

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav Dálného východu

# Diplomová práce

Dmitrij Abbasov

## **Jazyková ideologie a politika ve vztahu k regionálním dialektům od 2. sv. války do současnosti**

Language Ideology and Policy  
regarding Regional Dialects from WWII to Present

Praha 2018

vedoucí práce: Mgr. Martin Tírala, Ph.D.

**Poděkování:** Chtěl bych zde poděkovat svojí manželce Veronice, bez jejíž podpory by tato práce nevznikla, a panu doktoru Tiralovi za trpělivé vedení práce a cenné rady a připomínky.

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Ostravě, dne 29. června 2018

podpis: .....

**Abstrakt:**

Cílem této práce je vystopovat vývoj jazykové ideologie a politiky vůči regionálním dialektům v Japonsku od 2. světové války až do současnosti. V první části jsou vymezeny pojmy dialektu, jazykové ideologie a jazykové politiky a podán historický přehled o regionu severovýchodního Japonska (oblasti Tóhoku) a jeho dialektech. Druhá část práce z diachronního hlediska sleduje vývoj jazykové politiky ve vztahu k japonským regionálním dialektům, třetí část se pak soustředí na projevy jazykové ideologie ve vztahu k nářečím severovýchodního Japonska ve třech literárních dílech a třech televizních pořadech (dvou ranních seriálech a jedné večerní show). Závěr práce shrnuje tendence ve vývoji vnímání a vykreslování nářečí severovýchodního Japonska.

**Klíčová slova:**

Japonština, dialekt, nářečí, televizní seriál, jazyková politika, jazyková ideologie, severovýchodní, Tóhoku, kokugo, nihongo

**Abstract:**

The aim of this thesis is to trace the change of language ideology and policy towards regional dialects in Japan from World War II to the present. The first part defines the concepts of dialect, language ideology and language policy, and presents a historical overview of the region of Northeast Japan (the Tōhoku area) and its dialects. The second part provides a diachronic perspective on the development of language policy in relation to the Japanese regional dialects; the third part focuses on the manifestations of language ideology in relation to dialects of northeastern Japan in three literary works and three television programs (two serialized morning dramas and one evening show). The conclusion of the paper summarizes the tendencies in the development of perception and rendering of dialects of northeastern Japan.

**Keywords:**

Japanese, dialect, regional speech variety, television series, language policy, language ideology, northeastern, Tōhoku, kokugo, nihongo

### **Poznámka k transkripci japonských slov, jmen a místních názvů**

U všech osobních jmen a místních názvů byl použit český přepis. Japonská osobní jména jsou uvedena v původním pořadí (nejdříve příjmení, potom jméno).

Pro přepis japonských slov byla použita rozšířená česká transliterace a pro znázornění jemnějších nuancí také písmena mezinárodní fonetické abecedy. Navíc tam, kde pouze transliterace může být nedostačující pro pochopení, je přidán i původní japonský zápis.

Elektronická vydání knih, na něž je v práci odkazováno, nejsou opatřena čísla stránek, čísla stránek proto nejsou při odkazování uvedena.

## OBSAH

Úvod .....	7
1. Obecný přehled.....	9
1.1 Definice dialektu .....	9
1.2 Dialekty v japonštině.....	9
1.2.1 Region Tóhoku a jeho dialekty.....	12
1.3 Jazyková ideologie .....	15
1.4 Jazyková politika.....	17
2. Jazyková politika Japonska .....	19
2.1 V období Meidži .....	19
2.1.1 Kokugo a standardizace jazyka .....	25
2.2 Poválečná jazyková politika.....	27
2.3 Znovuobjevení nářečí.....	29
2.4 Jazyková politika a média .....	30
3. Analýza.....	33
3.1 Literární díla.....	33
3.1.1 Dazai Osamu – Cugaru ( <i>Cugaru</i> , 1944).....	34
3.1.2 Inoue Hisaši – Kirikirijci ( <i>Kirikiridžin</i> , 1981).....	39
3.1.3 Kumagai Tacuja – Moře rýžových klasů ( <i>Inaho no umi</i> , 2010).....	45
3.2 Dialekty v televizních seriálech .....	49
3.2.1 Doktorka Umeko ( <i>Ume-čan sensei</i> , 2012) .....	50
3.2.2 Lovkyně ( <i>Ama-čan</i> , 2013).....	55
3.2.3 Přítelkyně s dialektem ( <i>Hógen kanodžo</i> , 2010–2012).....	59
Závěr .....	62
Seznam literatury .....	64

## Úvod

Jazyk je něco, co nás každodenně obklopuje. Zvláště mateřský jazyk si osvojujeme v tak útlém věku, že v dospělosti už si zpravidla nepamatujeme dobu, když jsme ho ještě neovládali. Proto míváme sklony považovat jazykové jevy za podobně samozřejmé jako jevy přírodní.

Ve skutečnosti ovšem stačí porovnat dva různé jazyky mezi sebou, aby tato iluze vzala za své. Například čeština zná výraz „bratr“, ale v japonštině slovo, které by se s tímto výrazem sémanticky přesně krylo, neexistuje. Nalezneme zde pouze výrazy „*ani*“ a „*otóto*“ (případně jejich ekvivalenty v jiných úrovních zdvořilosti) s významem „starší bratr“ a „mladší bratr“. Zdánlivě přirozené a neutrální jazykové prostředky tak odkazují k mimojazykové společenské realitě a v tomto konkrétním případě nám pomáhají poznat, že v japonštině je (v důsledku konfuciánského myšlení) kladen větší důraz na věkovou hierarchii, čemuž nahrává také třeba existence výrazů „*senpai*“ a „*kóhai*“, které v češtině nemají ekvivalent žádný. Můžeme zde hovořit o jazykové ideologii projevující se na rovině slovní zásoby.

Další možností, jak odkrývat jazykové ideologie, je zaměřit se na to, jak jsou v literatuře a médiích zobrazovány určité jazykové jevy či formy (například dialekty) a jejich mluvčí. Taková reprezentace se samozřejmě nerovná realitě: nepředstavuje přesné záznamy odpozorovaných projevů, nýbrž je výtvořem scénaristů a poskytuje tak spíše náhled na to, jak autoři vnímají jednotlivé jazykové varianty a jejich mluvčí, a tak může posilovat nebo bořit zažité představy o hierarchii v rámci určitého jazyka.

Samozřejmě že v takovém případě je jazyková ideologie přítomna skrytěji než v oficiálních vládních prohlášeních ohledně spisovného jazyka, avšak jak píše lingvistka Okamoto Šigeko, „praxe produkce a šíření fiktivních postav a jejich řečových zvyklostí je jedním z významných míst, kde je produkována a reprodukována hierarchická organizace standardní japonštiny vůči jiným jazykovým varietám.“<sup>1</sup>

Cílem této práce je zjistit, jakým způsobem se proměnilo zobrazování dialektů Tóhoku v literatuře a televizní tvorbě od konce druhé světové války do současnosti. Kumagai Šigeko (2011) tvrdí, že ačkoliv se obraz dialektů v Japonsku obecně mění k lepšímu, dialekty oblasti Tóhoku jsou z tohoto trendu vyjmuty a stále jsou zobrazovány hlavně jako jazyk venkovských primitivů. Budeme tedy pracovat s tímto tvrzením jako s hypotézou, kterou v praktické části, zaměřené na analýzu konkrétních literárních a audiovizuálních děl, buď potvrdíme, nebo vyvrátíme.

Tato práce bude mít následující strukturu:

---

<sup>1</sup> Okamoto (2016), s. 57.

Na počátku si definujeme pojem dialekt a stručně popíšeme dialekty Tóhoku. Kromě toho se podíváme do historie regionu s důrazem na formování jeho obrazu pro zbytek Japonska a obzvláště pak obyvatele hlavního města.

Po stručné definici pojmů jazyková ideologie a jazyková politika v druhé části přejdeme k popisu toho, jaká politika – a na základě jakých jazykových ideologií – byla uplatňována japonskou vládou od období Meidži do současnosti.

Konečně třetí, praktická část bude obsahovat analýzy tří vybraných a tří audiovizuálních textů, přičemž slovem text zde budeme široce označovat literární dílo či jiný kulturní produkt, který je považován za objekt kritické analýzy.

Konkrétně se bude jednat o následující texty:

Novela *Cugaru* (1944) Dazaie Osamua, román *Kirikiridžin* (1981) Inoueho Hisašiho, sbírka povídek *Inaho no umi* (2013) Kumagaie Tacuji, asadory<sup>2</sup> *Ume-čan sensei* (2012) a *Ama-čan* (2013) a zábavný pořad *Hógen kanodžo* (2010-2012).

Tyto texty budou zkoumány metodou literární analýzy, tak jak ji definuje P. A. Bílek:

„Analýza literárního jevu se zakládá na hledání vazeb a vztahů mezi jednotlivými prvky, které tento jev utvářejí. Tyto vztahy jsou vymezitelné jak na rovině syntagmatické, tak na rovině paradigmatické. Představa syntagmatického fungování směřuje k lineární souvztažnosti mezi jednotlivými prvky, kde další prvek „přidává“ jistou významovou složku, aniž by omezoval působení prvku předchozího; ten je tedy alespoň do určité míry autonomní či izolovatelný a nepovšimnutí si jeho vztahu k prvku jinému neruší jádro jeho významové potence. V představě paradigmatického dění určitý prvek získává své významové směřování právě až ve vztahu k prvku jinému a neodhalení takového vztahu zcela redukuje jeho významové možnosti.“<sup>3</sup>

Dominantním prvkem, na který se analýza zaměří, bude zobrazení dialektů Tóhoku a jejich mluvčích v rozebíraných textech.

---

<sup>2</sup> Více o tomto pojmu viz oddíl 3.2.

<sup>3</sup> Bílek (2003), s. 11.



## 1. Obecný přehled

### 1.1 Definice dialektu

Nejdříve definujme, co to vlastně je *dialekt*. Tento termín je řeckého původu, pochází od slovesa *dialegomai* – vyměňovat si myšlenky, mluvit s někým. František Čermák ve své knize „Jazyk a jazykověda“ uvádí, že *dialekt* neboli *nářečí*, je „lokálně omezená varieta jazyka s úhrnem rysů odlišných od dialektu jiného či jazyka spisovného“.<sup>4</sup>

Rozhodujícím faktorem při určení dialektu je tedy faktor geografický, tzn., že můžeme mluvit o nějakém nářečí pouze ve spojení s územím obydleném skupinou jeho uživatelů. Japonský jazykový učenec (tj. *kokugogakuša*, viz 2.1.1) Tódžó Misao definuje dialekty jako „jazykové skupiny rozlišné z hledisek výslovnosti, lexika a gramatiky, vzniklé rozdělením jednoho národního jazyka na území jeho užití“.<sup>5</sup>

### 1.2 Dialekty v japonštině

Geografický faktor sehrál přirozenou roli v utváření rozmanitosti japonských dialektů – hornatost krajiny od starověku znesnadňovala komunikaci mezi jednotlivými regiony. Hornatý terén tvoří přibližně 73 % současného území Japonska a v případech, kdy některá pobřežní oblast byla horami odříznuta od vnitrozemí, spojení se zbytkem světa bylo možné pouze prostřednictvím námořní dopravy.

Omezení mobility obyvatelstva na začátku období Edo (1600–1868) také zásadním způsobem přispělo k diverzifikaci místních nářečí v jednotlivých knížectvích,<sup>6</sup> jejichž počet se během tohoto období pohyboval kolem 265.<sup>7</sup> Ačkoliv tato knížectví byla přísně kontrolována centrální vládou tokugawského šógunátu v Edo (dnešním Tokiu), představovala v podstatě oddělené státy, jejichž hranice bránily svobodnému pohybu lidí a zboží, a tak se jazyky jednotlivých knížectví vyvíjely izolovaně od sebe až do pádu tohoto politického systému v polovině 19. století. Hlavně na ostrově Kjúšú a na severu ostrova Honšú (oblast Tóhoku, tj. severovýchodního Japonska) hranice dialektů mají sklon přesně odpovídat hranicím bývalých knížectví. Například dialekt Cugaru je nářečím knížectví Hirosaki (také Cugaru) a skupina dialektů Nanbu je omezena hranicemi rozsáhlého knížectví Morioka.

Míra diverzifikace nářečí byla taková, že mluvčí z jednotlivých regionů si ve mnoha případech nebyli schopni navzájem rozumět, což se zřetelně ukázalo při střetu vojenských jednotek během občanské války Bošin v období hned po pádu tokugawského šógunátu (1868–

<sup>4</sup> Čermák (2001), s. 266.

<sup>5</sup> Hino (1986), s. 7 (citace z Tódžó Misao, *Hógen to hógengaku*, 1938).

<sup>6</sup> Ramsey (2004), s. 86–87.

<sup>7</sup> Reischauer (2009), s. 82.

1869). V historiografické literatuře se často uvádí historka, která sice není příliš důvěryhodná, ale dobře ilustruje zmatek té doby:<sup>8</sup>

„Roku 1868, v bouřlivých událostech občanské války Bošin byli vojáci z Jamaguči a Kagošimy na jihozápadu vysláni jako expediční sbor do Tóhoku. Když tito vojáci dorazili do cíle a pokusili se domluvit s místními, zjistili, že komunikace není možná. Nikdo z nich neuměl mluvit místním jazykem. Byla to zoufalá situace. Bylo třeba zásobit armádu a určit další směr výpravy a pro oba účely jednotky potřebovaly pomoc místních obyvatel. Konečně po mnoha pokusech jeden obzvlášť dobře vzdělaný voják zkusil recitovat řádky z repertoáru divadla Nó, odkud znal výrazy jako: „Potřebujeme rýži, můžete nám pomoci?“, „Mohli byste nám ukázat cestu?“ a podobně. A co se nestalo – v oblasti se našel člověk, který studoval divadelní hry Nó a byl schopen jednat jako prostředník pro vojáky.“

Dialekty se začaly moderním způsobem zkoumat ve dvacátých letech 20. století. Základy japonské dialektologie položil učenec *kokugogaku* Tódžó Misao,<sup>9</sup> který v roce 1927 poprvé zveřejnil a během následujících let rozpracoval model „souhrnné“ (*sógó*) klasifikace japonských dialektů. Tento model se zakládal na tzv. „hypotéze nářečních oblastí“, která dělila území nejdřív na zóny „dialektů vlastního Japonska“ a „dialektů souostroví Rjúkjú“, následně pak do menších zón, které sdílely některé fonologické a morfologické vlastnosti (především způsob časování sloves a přídavných jmen). Právě všeobecná klasifikace Tódžóa Misaa, a konkrétně její konečná verze z roku 1953 se v Japonsku dodnes považuje za standardní. Její zobrazení na mapě Japonska<sup>10</sup> vypadá následovně:

---

<sup>8</sup> Ramsey (2004), s. 88.

<sup>9</sup> 東条操 (1884–1966).

<sup>10</sup> Do určité míry zjednodušené a bez dialektů souostroví Rjúkjú.



Obr. 1. Obecná klasifikace dialektů vlastního Japonska podle Tódžóa Misaa (adaptováno z Kobajaši 2003)

Ponecháme-li stranou nářečí souostroví Rjúkjú, která se často klasifikují jako samostatné jazyky,<sup>11</sup> členění japonských dialektů zahrnuje tři velké skupiny – Kjúšú, Seibu (západního Japonska) a Tóbu (východního Japonska), z nichž každá obsahuje tři až pět podskupin, které se dále dělí do ještě menších celků. Předmětem zájmu této práce jsou nářečí Tóhoku – podskupina dialektů východního Japonska.

<sup>11</sup> Třetí vydání Atlasu ohrožených světových jazyků UNESCO z roku 2010 mezi ohrožené jazyky počítá amamštinu (jazyk souostroví Amami), kunigamštinu (severní část Okinawských ostrovů), okinawštinu (jižní část Okinawských ostrovů), mijakštinu (ostrovy Mijako), jaejamštinu (souostroví Jaejama) a jonagunštinu (ostrov Jonaguni téhož souostroví, nejzápadnější obydlený ostrov Japonska). Rovněž mezi ně řadí hačidžóštinu (jazyk ostrovů Hačidžó a Aogašima souostroví Izu – na schématu patří do skupiny Tóbu).

### 1.2.1 Region Tóhoku a jeho dialekty

Oblast Japonska nesoucí jméno *Tóhoku čihó* (severovýchodní část Japonska) je historickou oblastí, která se skládá z šesti administrativních jednotek – prefektur: Aomori, Iwate, Mijagi, Akita, Jamagata a Fukušima. Přestože je součástí Honšú, hlavního a největšího ostrova japonského souostroví, patří tento region k nejpozději osídleným Japonci. Do Japonského císařství byl postupně začleňován během 7. až 9. století, kdy řada vojenských výprav císařského dvora s cílem „potlačení barbarů“ vypuzovala kmeny *emiši* v té době obývajících tuto oblast dále na sever. V průběhu století následujících byly pak zbytky národu *emiši* asimilovány Japonci.

V průběhu dějin byla pro označení severovýchodního území užívána řada názvů. Ve starověku se vyskytuje název *Miči no oku* nebo *Mičinoku*, který se v 7. století používal pro celý region, pod kontrolou císařského dvora byla však pouze jeho jihovýchodní část s hranicí poblíž současného města Sendai. V 8. století byl region Mičinoku rozdělen do dvou provincií – Mucu (také Óšú) na východě a Dewa (neboli Ušú) na západě. Celá oblast tak podle názvů obou provincií začala být označována jako Óu nebo občas také Óšú, podle názvu větší z dvou provincií. Na počátku období Meidži byly na krátkou dobu mezi léty 1869 a 1871 severovýchodní provincie rozděleny, přičemž Mucu nově představovala pět jednotek: provincie Rikuó, Rikučú, Rikuzen, Iwaširo a Iwaki. Prvním třem provinciím se souhrnně říkalo „Sanriku“, tedy tři „Riku“; toto označení přetrvává dodnes například ve výrazu „pobřeží Sanriku“ a názvu města (町 *čó*) Minami-sanriku zřízeného v roce 2005.

Historické vnímání tohoto regionu jako protikladu k centrálnímu Japonsku, sídlu císařského dvora, plyne z vojenského odporu kladeného kmeny *emiši*, ale nahrávaly mu i tradiční čínské představy adoptované Japonci, jako například dichotomie server-jih, podle níž vyspělejší civilizace na jihu čerpá svoji identitu z vymezování se vůči „barbarům ze severu“. V japonské *Kronice velkého míru (Taiheiki)* z druhé poloviny 14. století je čínský výraz *hokuteki* (北狄) používaný pro označení kmenů severně od starověké Číny použit pro lid Tóhoku, který je přirovnán k drakům. Také severovýchodní směr v čínském zvěrokruhu (poloha mezi býkem a tygrem – *ušitora*) se považuje za nepříznivý, protože podle taoistické kosmologie odpovídá bráně d'áblů (*kimon*).<sup>12</sup> Vnímání Tóhoku jako oblasti kulturně odlišné od centrálního Japonska přetrvávalo i v období Edo. Lékař Tačibana Nankei, který do Tóhoku přicestoval z Kjóta v roce 1785, ve svých *Zápiscích z cesty na východ* píše: „V dávných dobách (...) země Óšú byla zpoloviny [sic] územím lidu Ezo. Je zřejmé, že ještě dnes zde

---

<sup>12</sup> Macumura (2012).

nalezneme osady lidu Ezo, na jihu a podél cugarského pobřeží je mezi místními jmény hodně barbarských jmen (...). V okolí Utecu a dál se místní zvyky ještě poněkud podobají barbarským. O lidech z Cugaru říkají, že jsou z lidu Ezo, a mají je v opovržení. (...) Je však pravdou, že dosud nedokázali otevřít bránu kultury a uhlazeným způsobům.“<sup>13</sup> Na začátku restaurace Meidži severovýchodní region znovu projevil odpor vůči asimilaci císařským dvorem, když se v občanské válce Bošin (1868–1869) většina zdejších knížectví postavila na stranu šógunátu. Prohra ve válce zhoršila obraz celého regionu v povědomí Japonců: oblast vstoupila do období modernizace opatřena nálepkou „primitivní“.

Tento obraz se šířil prostřednictvím novin. Kawaniši uvádí<sup>14</sup> řadu příkladů z rubriky hlavních zpráv v tokijských novinách z roku 1876, kde se dočteme, že Aomori je nemorálním místem, lidé v Akitě jsou hloupí, líní a mají špatné obyčeje, v Jamagatě není snadné potkat civilizovaného člověka – osm až devět z deseti jsou nepoddajní, a mnozí chlapci i 5 let po vyhlášení zákazu nosí tradiční samurajský účes. O oblasti Aizu v dnešní prefektuře Fukušima se dozvíme, že městské budovy jsou vesměs chabě postavené a mimořádně špinavé, stejně tak beznadějně špinaví jsou i lidé. Téma nízké úrovně hygieny byla ve spojení s Tóhoku v té době zmiňována často. Nad špinavostí místních hostinců ve svých cestovních zápiscích z roku 1881 naříká například Hirose Saihei, vlivná postava koncernu Sumitomo. Rovněž píše o tom, jak v Kannari blízko hranice mezi prefekturami Mijagi a Iwate nedokázal od sebe rozeznat muže a ženy a ani nerozuměl jejich dialektu, který označil za „barbarský jazyk domorodců“.<sup>15</sup> Politik Mizuno Toradžiró při své cestě do Tóhoku v roce 1884 poznamenal, že „na sever od Morioky nebyli žádní lidé, kteří by mluvili naším jazykem“.<sup>16</sup>

Podíváme se teď na charakteristické rysy nářečí skupiny Tóhoku. Severovýchodní Japonsko zahrnuje dvě nářeční skupiny: Kita Óu – dialekty prefektur Aomori, Akita, severní a střední části Iwate, pobřeží Jamagaty a sever Niigaty a Minami Óu – prefektur Fukušima, Mijagi, jihu Iwate a vnitrozemí Jamagaty.

Pohyb jazyka je u mluvčích těchto dialektů „líný“, což vede ke snadnému vzniku nejasností v artikulaci.<sup>17</sup> Nejznámějším charakteristickým rysem je neutralizovaná opozice slabik *ši/su*, *či/cu* a *dži/zu* – v Kita Óu se samohlásky posouvají ke středu na stranu *i*: *sy*, *cy*, *dzy*, v Minami Óu – na stranu *u*: *su*, *cu*, *dzu*. Vcelku je však výslovnost těchto slabik v dialektech obou skupin podobná, proto bývají nářečí Tóhoku také označovány jako „zúzúben“. Dalším známým rysem je sonorizace (nabytí znělosti) souhlásek z řad KA a TA

<sup>13</sup> Dazai (1996), s. 113-114 (cituje zdroj bez autorských úprav).

<sup>14</sup> Kawaniši (2016), s. 21.

<sup>15</sup> Ibid., s. 22.

<sup>16</sup> Ibid., s. 22.

<sup>17</sup> Hino (1986), s. 6.

uprostřed slova (*kaki* → *kagi*, *hata* → *hada*). Je přítomná nazalizace znělých souhlásek *g* a *d*, ale sonorizované neznělé souhlásky nazalizovány nejsou – tím se jejich fonetická opozice zachovává (*kagi* → [*kaŋi*] oproti *kaki* → *kagi*).

Slabiky *i* a *e* nejsou v opozici a vyslovují se jako střední *e* (*iki/eki* → *egy*). Diftongy *ai* a *ae* splývají do *é* (*kai* → *ké*, *mae* → *mé*). Také jsou tradičním nářečím Tóhoku vlastní rysy starověké, narské<sup>18</sup> japonštiny: palatalizace *se/ze* (→ *še/dže*), spřežky *k<sup>w</sup>a/g<sup>w</sup>a*, nebo samohláska *f* ve všech slabikách řady HA.

Přízvuk se ve skupině Minami Óu nerozlišuje; v Kita Óu převládá tokijský typ přízvuku – variace podtypu *gairin*.

Gramatické nářeční prvky zahrnují například záporný sufix *né*, pravděpodobnostní *dabe* (který také může vyjadřovat výzvu, nejistotu nebo zdůrazňovat tvrzení), odporovací partikuli *domo* a partikuli důvodu a příčiny *dasage/dagara/dahande*. Rozlišují se tvary okolnostního a dovednostního potenciálu, přičemž jakožto sufix pro vyjádření okolnostního potenciálu se používá gramatikalizovaný výraz *suru ni ii*: *jomeru* → *jomunií/jomuné/jomué*.

Nářečí, špatně srozumitelné pro jiné oblasti Japonska a obecně považované za málo libozvučné, nebyla samozřejmě jediným důvodem konceptualizace Tóhoku jako zaostalého regionu. Kromě již zmíněných tradičních představ severu jako nepříznivého směru a historie přítomnosti nepřátelských kmenů *emiši* je třeba zmínit také ekonomickou situaci tohoto regionu. Zatímco střed a jih ostrova Honšú se v období Tokugawa technologicky i ekonomicky rozvíjely, sever zůstal pozadu a fungoval především jako centrum zemědělské produkce. Tato situace přetrvávala i v době modernizace. Okamoto (2016) píše, že se možná jednalo o vědomé rozhodnutí politiků období Meidži, kteří si z Tóhoku udělali jakousi interní kolonii, která pro ně byla zásobárnou zemědělských plodin i levné pracovní síly pro hlavní město.<sup>19</sup> Tato zřejmě státem podporovaná ekonomická zaostalost pochopitelně vzbuzovala v obyvatelích tohoto regionu pocity méněcennosti.

Prudký hospodářský rozvoj Japonska počínaje 70. lety 20. století, vybudování železniční a silniční sítě a vyrovnání se severovýchodního regionu s ekonomickými a sociálními standardy hlavního města nezanechal důvod pro přetrvání tohoto pocitu, ale ten byl hluboce propojen s komplexem nářečním,<sup>20</sup> proto se sezónní pracovníci, kteří v povalečném období vyjížděli v hojných počtech do hlavního města, museli potýkat s problémy v komunikaci. Hospodářský rozvoj regionu proto doprovázela standardizace jazyková, jejímž důsledkem je značně vyšší míra nivelizace nářečních rysů než v západním Japonsku. Na rozdíl od regionu Kinki, kde

<sup>18</sup> z období Nara (710-794)

<sup>19</sup> Okamoto (2016), s. 44.

<sup>20</sup> Sató (1999), s. 46.

mnoho lidí v rozhovoru s člověkem odjinud necítí potřebu přecházet do standardní japonštiny, na severovýchodě se dnes nenajdou lidé, kteří by použitím mluvy rodné vesnice uznali v takové situaci za vhodné.

Dále v období Meidži dialektům začala být přiřazována symbolická funkce: tokijský spisovatel Futabatei Šimei (1864–1909) použil dialektu Tóhoku při překladu do japonštiny řeči rolníků v ruské literatuře. Futabateiův nápad se dodnes objevuje v současných románech a zaznívá v japonských médiích. Dialekty Tóhoku byly také později použity pro překlad řeči otroků, Afroameričanů a představitelů pracujících tříd v americké literatuře, například Jih proti Severu a Scarlett,<sup>21</sup> nebo řeči služebnictva a šašků v Shakespearově tvorbě.<sup>22</sup> Jazyk Tóhoku byl tak od počátku moderní doby ve vědomí Tokijců spojován s jazykem venkovanů a navozoval obraz chudého, zpátečnického, starého, vulgárního a nevzdělaného rolníka, tzn., měl výhradně negativní konotace; tento obraz se postupně rozšířil do celonárodního vědomí.

V období po druhé světové válce se symbolická funkce dialektů definitivně upevnila. Nářečí regionu Tóhoku se strategicky nasazovala v literatuře a masmédiích pro posílení negativního obrazu spojeného se špatnými hygienickými návyky, aby pobavila čtenáře, posluchače a diváky. Zjistit, jak moc tento obraz přetrvává do současnosti, bude cílem této práce.

### 1.3 Jazyková ideologie

O tom, co tento pojem přesně označuje, nepadají mezi odborníky shoda. Kathryn Woolardová a Bambi Schieffelinová v přehledovém textu (Woolard – Schieffelin, 1998) uvádí například tato vymezení:

1. Soubor přesvědčení o jazyce artikulovaný uživateli jakožto racionalizace nebo opodstatnění vnímané jazykové struktury a vnímaného užívání jazyka.
2. Kulturní systém představ o sociálních a jazykových vztazích a jejich zatížení morálními a politickými zájmy.
3. Sdílené soubory samozřejmých představ o povaze jazyka ve světě.<sup>23</sup>

Obecně můžeme říci, že se jedná o jakési kulturní reprezentace, ať už explicitní nebo implicitní, průsečíků mezi jazykem a lidskými bytostmi ve společnosti. Jazykové ideologie propojují jazyk s otázkami identity, moci, estetiky, morálky i epistemologie. Díky takovýmto propojením je možné zkoumáním jazykových forem a jejich užívání zkoumat postavení jedinců a komunit ve společnosti i fungování sociálních institucí.

---

<sup>21</sup> Kumagai (2011), s. 158.

<sup>22</sup> Robins (2006), s. 47.

<sup>23</sup> Chromý (2014), s. 68.

Paul Kroskity (2004) organizuje jazykové ideologie z různých pěti hledisek: a) zájmy skupiny nebo jedince; b) rozmanitost ideologií; c) povědomí mluvčích; d) zprostředkující funkce ideologií; e) role jazykové ideologie v utváření identity.

První hledisko podle Kroskityho znamená, že „jazykové ideologie představují vnímání jazyka a diskurzu, které je utvářeno v zájmu určité sociální či kulturní skupiny“.<sup>24</sup> V rámci skupiny mluvčích stejného jazyka můžeme najít více ideologií. „Rozmanitost jazykových ideologií vyplývá ze společenských rozdílů (třída, pohlaví, generační příslušnost apod.) v rámci sociokulturních skupin. Tyto rozdíly mají potenciál vytvářet odlišné perspektivy dílčích skupin.

Příkladem může být spor mezi příznivci a odpůrci jazykových reforem v období Meidži, ve kterém různé kliky příznivců žádaly například omezení počtu *kandži* či jejich úplné zrušení a nahrazení *kanou* či latinkou a odpůrci namítali tím, že studium buddhismu, konfucianismu a čínských klasiků prostřednictvím znalosti čínského písma i jazyka nutně patří do vzdělání, které by mělo ctít tradiční východní hodnoty. Příznivci reforem uvažovali časově, když Japonsko vnímali jako zaostalé a reformy jako prostředek, jak ho přiblížit k rozvinutým zemím. Oproti tomu jejich odpůrci vnímali Japonsko jako součást prostoru, v jehož středu je Čína, a spolu s oddalováním se od tohoto středu se v jejich očích snižovala kulturní úroveň. Můžeme tedy mluvit o střetu časově a prostorově zaměřené ideologie.<sup>25</sup>

Dále Kroskity píše, že „členové společenství mohou vykazovat různou míru povědomí o lokálních jazykových ideologiích.“

Jako příklad uvědomované ideologie můžeme jmenovat např. výše uvedené snahy o reformy japonského písma s cílem dosáhnout modernizace společnosti a přiblížit Japonsko Západu. Jako neuvědomělý příklad uvádí Chromý (2014) příklad jazykové diskriminace, kdy může být určitý jedinec znevýhodněn proto, že mluví nářečím, ovšem diskriminující osoba si přitom není vědoma, že jsou její postoje určovány právě varietou jazyka, kterou diskriminovaná osoba mluví.<sup>26</sup>

Čtvrté hledisko spočívá podle Kroskityho v tom, že „jazykové ideologie členů společenství usouvztažňují sociální struktury a způsoby hovoru.“

Konečně páté Kroskityho hledisko zní, že „jazykové ideologie jsou produktivně užívány při uvážení a reprezentaci různých sociálních a kulturních identit (např. národnost,

---

<sup>24</sup> Kroskity (2004), s. 501.

<sup>25</sup> Jazykovým reformám v období Meidži bude v této práci věnován samostatný oddíl.

<sup>26</sup> Chromý (2014), s. 69.



etnicita)“.<sup>27</sup> Tak v Japonsku vznikl pojem *kokugo*, označující národní jazyk, jehož cílem je sloužit jako základ národní identity.

Vznik *kokugo* úzce souvisí se vznikem *hjó džungo*, tedy standardního jazyka; standardizace je častým projevem jazykové ideologie. Základním rysem standardizace je snaha o dosažení jazykové struktury, přičemž tato struktura je ovšem přirozeně proměnlivá. Dosáhnout plné standardizace není v praxi možné; je to vždy ideál, naplňovaný pomocí kontinuálního procesu. Vzhledem k tomu, že standardizace je snahou o uniformitu, je pochopitelné, že tento proces je součástí procesu jazykové změny.

Jak píše Chromý, „jedním z dopadů standardizace je vznik povědomí mluvčích o „správné“ podobě jazyka.“<sup>28</sup> Tam, kde vedle sebe existuje více jazykových variant, obvykle panuje přesvědčení, že jedna z nich je správnější než druhá, respektive ostatní. Ideologie standardního jazyka dále pracuje s představou, že jazyk není vlastnictvím mluvčího, ale něco, co existuje nezávisle na něm a je vymezeno externě, podobně jako třeba právní systém.

Ideologie standardního jazyka udává standard jako určitou uniformní, jasně vymezenou a stabilní představu o jazyce uloženou v mysli. Utváří tak určitý rámec, prostřednictvím kterého se na jazyk jako takový díváme.<sup>29</sup>

#### 1.4 Jazyková politika

Opět se jedná o pojem, který je možné definovat několika způsoby. Někdy jsou za jazykovou politiku považovány veškeré aktivity související se získáváním nebo výkonem veřejné moci, které se týkají jazyka, jeho podoby, fungování nebo prestiže. V sociolingvistice je pak běžněji chápána jako konkrétní plán cílů a činnosti (nebo nečinnosti), který byl dohodnut či zvolen nějakou skupinou osob nebo organizací, tedy politika ve smyslu anglického výrazu *policy*. Takto definovaná politika je v určitém ohledu významově širší, než jazyková politika podle první definice, jelikož nemusí souviset s výkonem veřejné moci, ale svou jazykovou politiku mohou mít i soukromé osoby nebo soukromé či polosoukromé organizace (např. jednotlivé rodiny, firmy, školy apod.). Konečně se tímto výrazem mohou označovat i principy, na jejichž základě nějaký jednotlivec nebo organizace nakládají s jazykovými otázkami.<sup>30</sup>

Právě v tomto významu – tedy jako konkrétní způsoby, kterými určití jednotlivci, organizace nebo orgány státní moci přistupují k jazykovým otázkám – bude pojem jazyková

<sup>27</sup> Kroskrity (2004), s. 509.

<sup>28</sup> Chromý (2014), s. 70.

<sup>29</sup> Chromý (2014), s. 71.

<sup>30</sup> Marián Sloboda (2017): JAZYKOVÁ POLITIKA. In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny.

URL: <https://www.czechency.org/slovník/JAZYKOVÁ POLITIKA> (poslední přístup: 19. 6. 2018)

politika použit v této práci. Při zkoumání jazykových politik jakékoli společnosti je třeba vzít v úvahu ideologický kontext, ve kterém jazyk funguje, protože v pozadí těchto politik vždy stojí jazykové ideologie.

Sonntagová (2000: 134) píše: „Ideologie sice informuje politiku, ale neurčuje ji. Politiky jsou podmíněné, přizpůsobivé měnícím se materiálními podmínkám. Ideologie (...) jsou vytrvalejší.“<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Sonntag (2000), s. 134.

## 2. Jazyková politika Japonska

Abychom si udělali nějakou představu o jazykové ideologii, která mohla ovlivňovat umělecká díla vznikající v období od konce druhé světové války, je třeba podívat se na vývoj, kterým japonská společnost v tomto ohledu prošla od začátku období Meidži.

### 2.1 V období Meidži

#### 1. Jazyková situace na začátku období Meidži

V raném období Meidži byla japonština v důsledku tokugawské politiky (izolace země, rozdělení společnosti na stavy) rozdrobena – zaprvé na dialekty, často vzájemně nesrozumitelné (a dále rozdrobené do variant podle různých společenských vrstev, které daný dialekt používaly).

Fukuzawa Jukiči ve svém díle *Kjú han džó* (Záležitosti bývalých knížectví) z roku 1877 píše, že třídní rozdíly zasahovaly do každého aspektu života obyvatel, jako bylo jídlo, oblékání či bydlení. „Tyto rozdíly mezi kulturami těchto společenských tříd se odrážely v jejich dialektech.“<sup>32</sup>

Jako konkrétní příklady Fukuzawa uvádí následující:

Jak říct:	Vyšší třída samurajů	Nižší třída samurajů	Obchodníci	Rolníci
„Podívej!“ mite kure jo	Miči kurei	Miči kurii	Mite kurii	Miče kurii
„Jdi!“ ike jo	Iki nasai	Iki nahai/ iki nai	Stejně jako nižší třída samurajů	Stejně jako nižší třída samurajů nebo iki naharii
„Co budu/budeme dělat?“ ikaga sen ka	Dó šó ka	Dó šú ka	Dogei šú ka nebo dó šú ka	Stejně jako obchodníci

Nová japonská vláda tak na začátku období Meidži narazila na problém jazykové roztržičnosti země, která by mohla stát v cestě modernizaci. Strůjci reformy potřebovali právě praktický dorozumívací prostředek, kterým by mohli předávat po celé zemi informace a

---

<sup>32</sup> Lee (2010), s. 39.

hodnoty, které by uspíšily modernizaci země. Jak píše Martin Yates Triche (2012): „Otázky standardizace jazyka a reformy vzdělání byly klíčem k proměně meidžiovského Japonska, protože jejich úspěšná implementace by následně umožnila státním institucím, aby u občanů pěstovaly silnější vědomí sdílené kulturní a národní identity.“<sup>33</sup> Vláda se podle Triche snažila zavádět takovou politiku, která by vytvořila aktivní občany (oproti pasivním poddaným) s určitou mírou sdílených znalostí a silným smyslem pro snahu přispívat ke zdraví národa.<sup>34</sup>

Pro dosažení těchto cílů bylo třeba modernizovat (respektive standardizovat) samotný jazyk. V tomto procesu se objevily dva požadavky – prvním byla kolokvializace psaného jazyka, tj. náhrada archaických literárních stylů moderním hovorovým stylem používajícím gramatiku a slovní zásobu mluveného jazyka, a druhým výběr konkrétní varianty mluveného jazyka, která poslouží jako základ pro standardizaci. Kromě potřeby praktičnosti se však také od jazyka očekávalo, že se stane symbolem národní hrdosti. Kromě pragmatického aspektu se proto při jazykovém plánování vytvářejícím jazykovou politiku počítá i s aspektem sentimentálním (nacionalistickým).

Prvním problémem, který upoutal meidžiovské intelektuály i vládní činitele, byla propast, která zela mezi psaným a mluveným jazykem. Tato propast se některým zdála tak hluboká, že cítili pochybnosti, že ji japonština vůbec kdy dokáže překonat – příkladem za všechny je Mori Arinori, propagátor používání angličtiny. Nechtěl, jak mu bylo později opakovaně přisuzováno následkem mylné interpretace jeho – anglicky psaného – textu *Education in Japan* (Vzdělání v Japonsku, 1873), „zrušit japonštinu“ a nahradit ji angličtinou, ale prosazoval zavedení zjednodušené verze angličtiny pro zahraniční obchodní styky.

## 1. Reformy písma

Maedžima Hisoka předběhl svou dobu, když v roce 1866, tedy ještě na sklonku období Tokugawa adresoval šógunátu petici s názvem „Návrh na zrušení *kandži*“ (*Kandži on-haiši no gi*), ve které kladl důraz na praktickou funkci písma při vzdělávání, jak je vidět již z úvodního odstavce:

„Základem národa je vzdělání jeho obyvatel. Vzdělání se musí šířit mezi všemi lidmi, bez ohledu na jejich společenskou třídu a postavení. Pro tento účel musíme používat co nejjednodušší písmo i věty. Cílem veškerého vzdělání musí být učit se pravdě; musíme odmítnout víru, že zvládnutí písma je jediným způsobem, jak pochopit všechny hluboké akademické záležitosti. Proto navrhuji, abychom i v naší zemi, stejně jako na západě,

---

<sup>33</sup> Triche (2012), s. 29.

<sup>34</sup> Ibid., s. 31.

zavedli pro vzdělávání fonetické písmo (*kanu*) místo *kandži*. Navrhují zrušení používání *kandži* v běžném písmu pro veřejné i soukromé účely.<sup>35</sup>

Maedžimovou motivací k upuštění od znaků *kandži* byla touha zařadit se mezi západní civilizace a odhodlání odklonit se od čínské tradice. Podle něj totiž byla politická i kulturní stagnace Japonska zapříčiněna „přijetím nenápadité čínské kultury spolu s jejími nepraktickými a neužitečnými ideogramy, které se postupně dostaly do běžného použití coby národní písmo.“ Maedžima sám praktikoval to, co navrhoval, a od února 1873 do května 1874 vydával noviny s názvem „Mainiči hirakana šinbunši“, tj. „Deník psaný v hiraganě“. Všechny články v něm psal *hiraganou*, s mezerou mezi slovy, což bylo vskutku novátorským počinem.

Maedžima chtěl místo *kandži* zavést jako národní písmo pouze *kanu*, tedy fonetické písmo podobné západním abecedám. Není tedy divu, že se objevily názory, že není třeba zůstat na půli cesty a lepší je rovnou zavést psaní latinkou.

V prvním čísle Meiroku zašši (3. dubna 1874) Niši Amane napsal stať s názvem „Psaní japonštiny pomocí západního písma“ (*Jódži o motte kokugo o šosuru ron*), ve kterém podobně jako Maedžima tvrdil, že *kandži* představují pro japonský kulturní vývoj největší překážku, kterou může překonat pouze reforma písma. Niši však preferoval latinku, kterou vnímal jako způsob přiblížení se západnímu světu. V době, kdy se Japonsko snažilo co nejrychleji nasát co nejvíce evropských zvyků i kultury, Niši prohlásil: „Proč bychom měli vynechat jejich písmo? Proč váhat s tím, abychom jejich výhodu přijali za vlastní?“ Vyjmenoval deset konkrétních výhod, které by přineslo psaní japonštiny latinkou, mezi které patřilo sjednocení mluvy a psaného stylu,<sup>36</sup> velké rozšíření vzdělání a kultury, jednodušší přístup ke studiu západních jazyků a přímé použití západních technických termínů v japonských překladech.

V Meiroku zašši se rovněž objevily návrhy, které podobně jako Maedžima lobbowały za používání *kany*, jako byl například text s názvem „Návrh na používání hiragany“ (*Hiragana no secu*) z pera Šimizua Usaburóa, který vyšel v sedmém čísle časopisu v květnu 1874. Podle Šimizua se západní civilizace rozvinula, protože k šíření vzdělanosti zde přispíval fakt, že lidé na západě používají stejný jazyk pro psaní i mluvení. Šimizu se pokusil prokázat vhodnost *hiragany* pro zápis japonštiny tím, že přeložil do japonštiny chemický text britského autora Thomase Tatea *Steps to the Principles of Things* jako *Monowari no hašigo*, a použil přitom pouze *hiraganu*. Navíc se vyhýbal sinojaponským složeninám a snažil se používat pouze slova japonského původu. Proto pro výraz „prvek“ např. použil slovo „*ohone*“ místo dnes používaného výrazu „*genso*“, „*honoke*“ místo „*kúki*“ (vzduch), „*suine*“ místo

<sup>35</sup> Lee (2010), s. 40.

<sup>36</sup> Niši zatím nepoužíval termín *genbun ičči*; ten se objevil až o něco později

„*sanso*“ (kyslík) či „*sumi no su*“ místo „*tansan*“ (oxid uhličitý). Šimizův překlad je v ostrém kontrastu s územ Fukuzawy Jukičiho, který ve svých přírodovědných textech klasické japonské výrazy nikdy nepoužíval, ale místo nich se uchýloval k vytváření nových sinojaponských slov. Většina Fukuzawových fyzikálních a chemických novotvarů se používá dodnes. Podle Lee Yeounsuk dnes my jako uživatelé japonštiny nemáme pocit, že by „hiraganový zápis např. slova *sanso* představoval tu pravou podobu písma. Spíše ho vnímáme pouze jako furiganu, tedy fonetický přepis znaků kandži pro slovo kyslík.“<sup>37</sup>

Příznivci reforem písma se postupně začali sdružovat do různých spolků. V roce 1882 se postupně objevily spolky *Kana no tomo* (Přátelé kany), *Iroha kai* (Sdružení pro irohu) a *Irohabun kai* (Sdružení pro psaní irohau), které se však následující rok spojily v jediné sdružení s názvem *Kana no kai* (Sdružení pro kanu). Příznivci psaní latinkou pak v roce 1885 vytvořili *Rómadži kai* (Sdružení pro latinku).

Někteří reformátoři volně přecházeli z jednoho tábora do druhého, jelikož oba spojovalo odhodlání zúčtovat s čínskými znaky. To byl příklad např. Tojamy Masakazua, který byl nejprve členem *Kana no kai* a později stál u zrodu *Rómadži kai*. Podle Tojamy byly *kandži* důvodem, proč Čína nezvítězila v čínsko-francouzské válce:

„Ať už se naučíte kolik *kandži* chcete, ve válce je použít nemůžete. Dokud budeme používat *kandži*, nemůžeme s obyvateli Západu držet krok: zatímco se učíme *kandži*, oni používají elektřinu, zatímco procvičujeme psaní *kandži*, oni zbrojí své loďstvo. Odvážít se být jen mluvit o válce proti Západu je směšné, jelikož trávíme nesmírné množství času věcmi, jako je procvičování *kandži*.“

Když se však podíváme, jak vypadají Tojamovy texty, zjistíme, že jsou sice psány latinkou, ale v klasickém stylu *kanbun*, což bylo typické i pro další propagátory psaní latinkou. Zastánci *kany* se zase snažili o jakýsi pseudo-klasický styl, který vypadal například takto:

かなもじにて、ふみ、かゝむには、ひとの、みゝに、いりやすくし  
て、むげに、いやしからぬ、ことばを、えらび、なるべく、かんご  
を、もちひぬことを、こゝろがくるこそ、かんえうならめ。

„Když píšete kanou, vyberte ta nejpříjemnější slova, která lahodí uším. Obzvlášť dbejte na to, abyste nepoužívali kango.“<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Lee (2010), s. 29.

<sup>38</sup> Ibid., s. 31.

Není divu, že styl psaní příznivců *Rómadži kai* a *Kana no kai*, který svou zastaralostí byl v protikladu touze po modernizaci Japonska, se setkával s kritikou; například Suemacu Kenčó ve své knize *Nihon bunšóron* (Teorie japonského psaní) z roku 1886 prohlásil, že *Rómadži kai* příliš kopíruje styl *kanbun*, zatímco příznivci *Kana no kai* mají sklony používat excentrický starobylý jazyk. Podle Suemacua byla reforma písma pouze jedním z dílčích aspektů nutné reformy mluveného a psaného jazyka, a konečným cílem reformy by mělo být sjednocení těchto dvou variant – *genbun ičči*.

## 2. Genbun ičči

S tímto termínem se poprvé setkáváme v článku *Bunšóron wo jomu* (Revize teorie textů) z roku 1875 autora Kandy Takahiry. Kanda, podobně jako Suemacu, kritizoval jak psaní *kanbunem*, jelikož čínština má zcela odlišnou gramatickou strukturu od japonštiny, tak *wabunem* (tj. psaní *kanou* a snažící se o starobylý styl), protože se jednalo o jazyk doby minulé. Kanda tvrdil, že na prvním místě je potřeba reforma psaného jazyka, která by ho přiblížila jazyku mluvenému; když se toto podaří, reforma písma už nebude představovat takový problém.

V řadách *Kana no kai* i *Rómadži kai* se postupně šířila touha po *genbun ičči* – Mozume Takami a Basil Hall Chamberlain, kolegové na Tokijské univerzitě, oba napsali knihu s názvem *Genbun ičči*. Mozume radil svým čtenářům psát „vlastní živá slova tak přirozeně a spontánně, jako byste je říkali“ a soustředil se tedy na spontánnost výrazu. Chamberlain se zaměřoval na sociální dopad jazykové jednoty, která podle něj byla známkou pokročilých společností, zatímco v Číně, Koreji, Japonsku a Vietnamu byla psaná podoba jazyka určena čínskými znaky, běžná mluvená řeč byla v nemilosti a vzdělání většiny lidí bylo zanedbáno. Chamberlain tuto situaci přirovnával ke středověké Evropě, které dominovala hrstka vzdělců ovládajících latinu.<sup>39</sup>

Doporučení Mozumeho a Chamberlaina měla velký vliv, jak můžeme vidět například na radikální stylistické změně v dílech Jamady Bimjóa, který se spolu s Futabateiem Šimeiem stal hlavním propagátorem *genbun ičči* v literatuře.

Poté, co se v roce 1887 proslavil románem *Musašino* (Plán Musaši) ve stylu *genbun ičči*, rozhodl se Jamada svou literární praxi podložit také teoreticky a o rok později napsal text s názvem *Genbun ičči ron gairjaku* (Nástin teorie *genbun ičči*). Bránil v něm nový styl hlavně proti kritice, která mu vyčítala, že povede k nesrozumitelnosti.

---

<sup>39</sup> Lee (2010), s. 43.

Jamada napsal, že reformátoři jazyka v jeho současnosti dělí na dva proudy – první byl tzv. *fucúbun*, jehož stoupenci se snažili přiblížit mluvený jazyk psanému, a druhý *zokubun* – jinak nazývaný právě *genbun ičči* – který se naopak snažil přizpůsobit psanou podobu řeči.

Již zmíněná kritika nesrozumitelnosti pocházela z tábora „*fucúbun*“, a konkrétně se jednalo o obavu, že *genbun ičči* přinese šíření písemné podoby mnoha japonských dialektů, což by mohlo přinášet velké komunikační obtíže.

Jamada si ovšem dobře uvědomoval, že podmínkou kolokvializace je standardizace, jelikož používání směsice dialektů by opravdu vedlo ke zmatkům. Jako varietu jazyka hodnou toho stát se standardem vhodným pro *genbun ičči* Jamada navrhl dialekt obyvatel Tokia, hlavně protože mu více či méně rozuměli lidé v celém Japonsku. Rovněž uvedl historické důvody, které vedly k ustanovení tokijské japonštiny jako nejběžnější jazykové variety.

To, že Jamada musel svou volbu vůbec nějak odůvodňovat, naznačuje, že tokijština nebyla v té době brána jako automatický standard. Například druhé vydání Hepburnova japonsko-anglického slovníku z roku 1872 uvádí jako jazyk s nejvyšší mírou autority dialekt Kjóto, což odráží tehdejší přesvědčení, že je kjóština – jazyk sídelního města císařského dvora – nejelegantnější podobou japonštiny.<sup>40</sup>

Již ve třetím vydání z roku 1886 Hepburn přidal následující dodatek: „Po restauraci císařství a přesunu hlavního města do Tokia je však nyní na vzestupu tokijský dialekt.“<sup>41</sup>

Důležitým datem pro hnutí *genbun ičči* byl rok 1900. Během něj vzniklo několik soukromých organizací na jeho podporu, jako například *Genbun ičči kai* a rovněž vládní Komise pro *genbun ičči* ustanovená Císařskou radou pro vzdělání (*Teikoku Kjóiku Kai*). Můžeme říci, že v tomto roce otázka *genbun ičči* definitivně odsunula problém reformy písma na vedlejší kolej, a stala se součástí oficiální vládní politiky.

Komise pro *genbun ičči* uspořádala v roce 1901 dvě série přednášek předních učenců i pedagogů. Některé z těchto přednášek pak vyšly v písemné podobě v deníku Jomiuri šinbun. První z těchto článků nesl název „O *genbun ičči*“ (*Genbun ičči ni cukite*) a jeho autorem byl Inoue Tecudžiró.

Inoue srovnával japonštinu s čínštinou a došel k závěru, že je psaná čínština tak zastaralá a složitá, že svým uživatelům zcela znemožňuje vyjádřit moderní myšlenky v oblasti logiky, filozofie či ekonomiky. Oproti tomu japonština je díky používání *kany* mnohem pokročilejší a její používání přispělo k rozvoji a pokroku celé země. Inoue dokonce zachází tak daleko, že údajnou lingvistickou nadřazenost japonštiny nad čínštinou spojuje s nedávným japonským

---

<sup>40</sup> Proto byla také nazývána *gagen* – elegantní jazyk.

<sup>41</sup> Lee (2010), s. 47.



vítězstvím v čínsko-japonské válce. Jako jeden z hlavních důvodů pro prosazení *genbun ičči* Inoue považoval osvobození se od čínského vlivu a posílení nezávislosti národního jazyka.

Podle Lee<sup>42</sup> Inueho nacionalistická rétorika dobře ilustruje, jak se diskurz o *genbun ičči* úplně proměnil. Předtím byla nejednotnost japonštiny srovnávána se západními jazyky, oproti kterým vyšla jako podřadná. Nyní byla ovšem stavěna do protikladu k Číně a vynášena jako pokrokovější právě díky své snaze o *genbun ičči*. Toto hnutí ovšem ještě zdaleka nedospělo ke svému cíli; pocit pokrokovosti vyvěral spíše z japonských politických úspěchů, které zvyšovaly národní sebevědomí.

Japonsko kolem roku 1900 vstoupilo do éry imperialismu. Po jeho vítězství v čínsko-japonské válce nabyly otázky jazykové politiky na aktuálnosti. Národní jazyk měl sloužit jako sjednocující prvek, něco, co reprezentuje národ jako celek. Japonštině se v té době začalo říkat *kokugo*.

### 2.1.1 Kokugo a standardizace jazyka

Základním požadavkem pro to, aby bylo Japonsko celosvětově uznáno jako moderní národní stát, byla existence japonského národního jazyka. Nevíme, kdy přesně se v této souvislosti začalo používat slovo *kokugo*, které dříve označovalo jazyk jakékoliv země.<sup>43</sup> V době Meidži ovšem každopádně získalo toto slovo nový význam, ve kterém označovalo japonský jazyk používaný rodilými Japonci, a v tomto významu se např. jako předmět školní výuky používá dodnes.

Ideologicky pregnantní pojem *kokugo* byl koncipován jako jazyk homogenní společnosti, a jako u takové byla i u něj záhodná homogennost. Po reformách písma a *genbun ičči*<sup>44</sup> proto přišla na řadu otázka standardizace jazyka.

Nejvýznamnější osobností je v tomto ohledu Ueda Kazutoši, první profesor předmětu jménem *kokugo* na Tokijské císařské univerzitě. Ačkoliv působil na akademické půdě, jeho cíle byly převážně politické – chtěl vytvořit skutečný národní jazyk a jemu odpovídající disciplínu *kokugogaku*, tedy vědu o národním jazyce. Ueda zároveň působil jako úředník ministerstva školství a měl velký vliv na formování státní jazykové politiky.

Své názory o jazyce vydal ve formě dvou sbírek s esejí s názvem *Kokugo no tame* („Pro národní jazyk“, 1895 a 1903). Eseje byly spíše než lingvisticky laděné nacionalisticky a měly značně patetický nádech, jak je možné poznat už ze známých úvodních řádků:

„Národní jazyk je baštou císařského rodu; národní jazyk je krví národa.“<sup>45</sup>

<sup>42</sup> Lee (2010), s. 51.

<sup>43</sup> Např. japonský autor Sugita Genpaku ve své práci o holandském lékařství používal výraz *kokugo* pro holandštinu jako kontrast k latině.

<sup>44</sup> Je třeba ovšem dodat, že ani reformy písma, ani proces *genbun ičči* nebyly v tuto chvíli zdaleka u konce.

Ueda na konci 90. let 19. století vytvořil plán pro vytvoření *hjódzungo*<sup>46</sup> – standardního jazyka, kterému rozumí většina obyvatel a který může reprezentovat danou zemi. Takovýmto standardem se podle něj – po umělých úpravách – měla stát mluva tokijských vzdělavců. Tento jazyk se měl šířit prostřednictvím nově zavedeného<sup>47</sup> systému povinného vzdělávání, aby jej používalo co nejvíce lidí. Uedův student Hošina Kókiči „umělé úpravy“ vyložil jako potírání dialektů: „musíme uměle zasahovat a snažit se co nejrychleji dosáhnout svého cíle. Umělými zásahy mám na mysli zavedení standardu pro mluvený jazyk a zničení dialektů.“

Na první pohled se tedy zdá, že jednou z podmínek standardizace jazyka bylo pro Uedu, Hošinu a další vymýcení dialektů. To však nebyla úplně pravda – tedy minimálně ne hned. Ideální národní jazyk totiž zatím neexistoval a potřeboval právě živé a existující formy jazyka – nářečí, aby na nich založil svou podobu. To bylo cílem Společnosti pro výzkum dialektů, která vytvářela zápisy různých nářečí.

Užitečnost nářečí byla oficiálně posvěcena vytvořením komise pro průzkum národního jazyka *Kokugo čósa iinkai* (1902). Mezi čtyřmi cíli, které měla vytyčené, bylo také „provést průzkum dialektů a vybrat z nich standardní jazyk“. <sup>48</sup> Dialekty rovněž sloužily jako něco, proti čemu se pak standardní jazyk mohl vymezit.

*Kokugo čósa iinkai* ovlivnila první státem vydané učební texty – čítanky vydané v roce 1903. Ty obsahovaly dosud nevídané množství textu v hovorovém stylu. Další vydání čítanek z roku 1909 v tomto trendu pokračovalo a od té doby začaly z učebnic mizet klasické styly. Tokijština jako *hjódzungo* se začala používat nejen ve školách, ale také v literatuře a médiích. Úsilí *Kokugo čósa iinkai* směrem ke standardizaci vyvrcholilo vydáním první oficiální normativní gramatiky *Kógohó* v r. 1916 pod vedením Ócukiho Fumihika, Uedy Kazutošiho a dalších. Gramatika *Kógohó* jako standard jasně stanovila jazyk, kterým v té době mluvily vzdělané vrstvy obyvatel Tokia.

Když se takto povedlo vytvořit alespoň základní podobu standardního jazyka, dialekty byly pro potřeby ideologie *kokugo* již nepotřebné a začala doba „vykořenění nářečí“, kdy použití dialektismů ve školách bylo potlačováno.

Například Šimoda Hiraku uvádí, že po roce 1900 se v prefektuře Fukušima začala objevovat snaha zamezit užívání dialektů ve školách. V roce 1915 prefektura vydala směrnici se šesti cíli týkajícími se vzdělávání dětí, z nichž jedním byla „podpora nápravy výslovnosti a dialektů“. Tato strohá, nic neříkající směrnice byla v přesném znění zopakována v letech 1916,

---

<sup>45</sup> Ramsey (2004), s. 95.

<sup>46</sup> Tento termín poprvé použil Okakura Jošisaburó v roce 1890.

<sup>47</sup> Celostátní vzdělávací systém povinné školní docházky pro všechny děti ve věku od 6 do 14 let byl zaveden v roce 1872 původně pouze na 14 měsíců, od roku 1886 na čtyři roky a posléze od roku 1907 na šest let.

<sup>48</sup> Sanada (2013), s. 2.

1917 a 1928-1931, což naznačuje jak to, že problém přetrvával, tak laxní přístup prefekturních úřadů k jeho řešení.<sup>49</sup>

Šimoda dále zmiňuje deník, jež si vedl jistý Hoši Išičiró, který na počátku 20. století působil jako učitel ve městě Tadžima na jihu prefektury Aizu. V jednom zápisu z roku 1901 si stěžuje na to, že ho jeden žák v rozrušení oslovil místním dialektem, a v jiných si stýská nad tím, že tohoto nešvaru nejsou zcela prosti ani jeho kolegové.<sup>50</sup>

Zatímco v Šimodou popisovaných případech se jednalo o pouhé neúčinné směrnice či individuální pokárání ze strany učitele, Ramsey (2004) popisuje, že v roce 1900 vznikla v oblasti Higašitagawa v prefektuře Jamagata speciální instituce, kterou pět let vedl jazykovědec a hudební pedagog Isawa Šúiči, zaměřená na zlepšování výslovnosti. Žáci základních škol v dané oblasti se museli povinně účastnit konverzačních cvičení, jejichž cílem bylo přiblížit jejich řeč standardní japonštině.

K nácviку výslovnosti na těchto základních školách se přistupovalo jako k tělesnému cvičení – každé ráno po ukončení klasické povinné rozcvičky museli žáci po patnáct minut provádět také takzvanou „ústní kalesteniku“, při které museli sborově recitovat nejprve slabičnou abecedu a poté celá slova.<sup>51</sup>

Porušovatelé zákazu používání dialektů ve školách byli nuceni nosit na krku, případně na zádech dřevěnou ceduli – tzv. *hógen fuda* a také ztráceli body při hodnocení.

## 2.2 Poválečná jazyková politika

Po skončení druhé světové války se sice politika Japonska radikálně změnila, avšak „doba vyhlazení nářečí“ pokračovala i v poválečném období. Trestné cedule *hógen fuda* se používaly až do roku 1950 a potlačování nářečí ve prospěch velebení standardního (tokijského) jazyka, které v lidech pěstovalo komplex méněcennosti kvůli vlastní identitě, pokračovalo napříč šedesátými lety. Když se do Tokia po válce začali hrnout za prací obyvatelé ze všech regionů, necitlivé připomínky Tokijanů ke způsobu jejich řeči občas končily neštěstím: v roce 1957 se v Tokijských novinách (*Tókjó šinbun*) objevila zpráva o mladé ženě, která se přistěhovala do Tokia z prefektury Šimane a po půlroce se spolu se svým dítětem vrhla pod vlak, protože neunesla neustálá okřikování od dětí ze sousedství.<sup>52</sup> Toto bylo podtrhováno již zmíněnou negativní reprezentací v uměleckých dílech, kde se dialekty Tóhoku používaly pro nějakým způsobem méněcenné či komické postavy.

<sup>49</sup> Šimoda (2010), s. 727.

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> Ramsey (2004), s. 98.

<sup>52</sup> Dialekt Izumo (podle názvu bývalé provincie Izumo, která se rozkládala ve východní části dnešní prefektury Šimane) je kvůli neutralizaci slabik *ši/su*, *či/cu* a *dži/zu* a posunu samohlásek *i* a *u* ke středu (tedy rysům příznačným pro dialekty Tóhoku) proslulý jako „západní zúzúben“.

Oslabení represivní politiky vůči nářečím a jejich konfrontace s obecnou japonštinou (*kjóćúgo*) přišlo na konci 60. let. Slovo *kjóćúgo* se poprvé objevilo v Ústavu pro výzkum národního jazyka (*Kokuricu kokugo kenkjú kai*) v roce 1949, v roce 1951 pak v návrhu novely směrnic ministerstva školství, a v novele z roku 1958 byl *kjóćúgo* definován jako „všeobecně používaný dorozumívací jazyk“,<sup>53</sup> jež měli žáci všech prefektur ovládnout během šesti tříd základní školy. Jednalo se o nahrazení pojmu pro jazyk prosazovaný státem s cílem oprostit se od násilné jazykové převýchovy. Obsahově se sice jednalo o totéž – jazyk obyvatel Tokia, pojem *kjóćúgo* však připouštěl určité odchylky, zatímco *hjódžungo* byl uznán jakožto nedosažitelný ideál. Takto popisuje rozdíl mezi těmito dvěma pojmy Velký slovník národní jazykovědy z roku 1980:

„Kjóćúgo je skutečností, hjódžungo je dokonalým vzorem. Kjóćúgo je přirozeným stavem, hjódžungo je umělým výtvozem. Kjóćúgo je volnější normou, hjódžungo je normou rigidní. Jinými slovy, kjóćúgo je skutečným komunikačním prostředkem, kdežto hjódžungo je určen k pozvednutí statusu jazyka.“

Novela směrnic ministerstva školství z roku 1968 nařizovala ve čtvrtém ročníku základního vzdělání „vysvětlit žákům rozdíly mezi *kjóćúgo* a regionálním dialektem a naučit je používat *kjóćúgo*, když to vyžadují okolnosti“.<sup>54</sup> Tato formulace zůstala skoro beze změn i v momentálně poslední novele z roku 1998.

Tento model tzv. přepínání kódů (*cukaiwake*) může sice na první pohled působit liberálněji než předchozí politika zaměřená na potírání dialektů, ani on však neznamena rovnoprávnost mezi standardním jazykem a dialekty. Skutečnost, že přepínání kódů předepisuje použití standardní japonštiny ve veřejných a formálních situacích a omezuje dialekty pro použití v situacích soukromých a neformálních, implikuje vyšší status standardní japonštiny. Jak píše Okamoto, distinkce veřejného a soukromého a formálního a neformálního staví na „ideologii rozlišování“, ve které se kosmopolitnost a venkovanství určitých osob pojí s lingvistickými obraty (standard, prestižní dialekt, méně prestižní dialekt) „takovým způsobem, který se z ideologického hlediska zdá být inherentní a obzvláště příhodný.“<sup>55</sup> *Cukaiwake* tedy nepředstavuje neutrální distribuci jazykových variet v různých společenských sférách, ale spíše společensko-lingvistický komplex, který odráží dominantní společenské postavení centra vůči periferii.

---

<sup>53</sup> Sató (1999), s. 78.

<sup>54</sup> Sató (1999), s. 78.

<sup>55</sup> Okamoto (2016), s. 55.

### 2.3 Znovuobjevení nářečí

Sedmdesátá a osmdesátá léta je možné označit za „dobu znovuobjevení nářečí“.<sup>56</sup> Od začátku sedmdesátých let si lidé začali uvědomovat, že se dialekty obzvláště ve větších městech postupně vytrácejí z každodenního života.

V roce 1977 Kancelář pro kulturní záležitosti uspořádala „Naléhavé sbírání a průzkum nářečí z každé oblasti“, během něhož se pořídilo cca dva tisíce hodin zvukového záznamu jednotlivých nářečí.<sup>57</sup> Průzkum pokračoval až do roku 1985 a zachytil dialekty z přibližně dvou set míst napříč všemi prefekturami. Od devadesátých let začala tzv. „doba soužití všeobecného jazyka a nářečí“.<sup>58</sup> Poradní orgán ministerstva školství, vědy a kultury pro jazykové záležitosti *Kokugo šingikai* vyzval v roce 1993 k úctě vůči dialektům jakožto důležité součásti regionální kultury a tato zpráva pronikla i do školního programu.<sup>59</sup> Současně se rozmohlo použití místních nářečí lokálními firmami, které je používají při pojmenovávání svých výrobků a služeb (např. stravovací zařízení „*Umaimon'ja*“ v Ósace, autobusový spoj „*Jokappe*“ v prefekturách Ibaraki a Čiba), obchůdky se suvenýry zaplavilo zboží ozdobené nápisy v místních nářečích a prefektury a města, aby zdůraznily svou jedinečnou identitu, používají dialektismy na veřejných plochách: v heslech (uvítací cedule apod.) a také ve sděleních pro občany, na výstražných cedulích a podobně. V posledním případě mají dialektismy především funkci fatickou – slouží k tomu, aby navázaly s adresátem důvěrný kontakt a zajistily tím přijetí zprávy.

Použití nářečí v mluveném projevu se stalo častým jevem v televizních interview, kdy se mnohé celebrity ke svému dialektu hrdě hlásí. Co se týká použití dialektů v běžném životě běžnými Japonci, dotazníkové šetření provedené badatelem Satóem Kazujukim na konci 20. století mezi 2800 lidmi různých věkových kategorií v 14 japonských městech odhalilo některé souvislosti. Do komunit s přednostním užitím místního nářečí (*hógen šurjú šakai*) dle výsledků patří města Hirosaki (prefektura Aomori), Kagošima, Fukuoka, Naha (Okinawa), Hirošima, a Kóči, tedy především města západního Japonska (včetně ostrova Kjúšú). Použití místního nářečí je v jejich případě nezbytné pro zachování harmonických vztahů mezi členy společnosti. Zkoumaná města východního Japonska – Sapporo (Hokkaidó), Sendai (prefektura Mijagi), Čiba, Tokio, Macumoto (prefektura Nagano), Ógaki (prefektura Gifu) se naopak ukázala být společnostmi, kde ústřední postavení má standardní, respektive obecný

---

<sup>56</sup> Sató (1999).

<sup>57</sup> Inoue F.

<sup>58</sup> Sató (1999).

<sup>59</sup> Sanada (2013), s. 13.

jazyk (*kjócu go čúšin šakai*), a v jejichž každodenním životě spatřit důležitost a smysl existence místního nářečí je možné jen těžko.

Úroveň kladných odpovědí na otázku „Máte rád(a) obecnou japonštinu?“ je celostátně celkem vysoká, ale u starší generace v městech Kjóto, Kóci a Fukuoka je nižší – pohybuje se kolem 40%. Příslušníci střední a mladší generace mají rádi všeobecnou japonštinu více na východě (30–50%) – na západě je úroveň kladných odpovědí nízká (20–30%). Kromě toho, že mladí lidé v západním Japonsku mají méně rádi *kjócu go*, také mají méně sebejistoty při jeho použití a nestydí se za to. Rovněž však toto šetření prokázalo znatelný sklon odtrhnutí se mladé generace po celé zemi jak od standardní japonštiny, tak i od tradičních nářečí ve prospěch nových nářečních forem – *šinhógen*<sup>60</sup> nebo *neohógen*,<sup>61</sup> které mohou obsahovat jak elementy tradičních nářečí, které se začínají znovu aktivně používat po několika desetiletích zdánlivého zapomenutí, tak i novotvary vzniklé vzájemným ovlivněním místních nebo jiných nářečí a standardního jazyka.

## 2.4 Jazyková politika a média

Ačkoliv i po druhé světové válce státní moc pokračovala v cílené jazykové politice prosazované hlavně institucí s názvem *Kokugo šingikai* (1934–2001) – Radou pro národní jazyk,<sup>62</sup> která byla přímým nástupcem *Kokugo čósa iinkai*, přímý vliv těchto orgánů postupně oslaboval, a jazyková politika byla nadále utvářena spíše nepřímo, prostřednictvím médií.

Média začala mít výrazný vliv na jazykovou kulturu obecně již od rozšíření rozhlasového vysílání ve druhé polovině 20. let 20. století. V roce 1926 Ministerstvo komunikací zavedlo státní stanici *Nippon Hóso Kjókai* (NHK), která až do konce 40. let měla vysílací monopol. Všichni hlasatelé museli být certifikovanými mluvčími standardního jazyka a všechny používané výrazy procházely schvalovacím procesem.

Během několika let se tímto způsobem standardní japonština dostala do všech koutů Japonska. V roce 1932 se už v Japonsku nacházel milion rozhlasových přijímačů, o tři roky později se toto číslo zdvojnásobilo, a v době druhé světové války měla vlastní přístroj zhruba polovina všech domácností.<sup>63</sup> Ačkoliv rádio samo o sobě možná neměnilo způsob, jakým lidé v regionech mezi sebou hovořili, určitě zvýšilo minimálně jejich povědomí o podobě standardního jazyka a zlepšilo jejich schopnost mu porozumět.

---

<sup>60</sup> Kobajaši (2003).

<sup>61</sup> Sató (1999).

<sup>62</sup> V roce 2001 byla pak tato instituce nahrazena oddělením Kokugoka Úřadu pro kulturu Ministerstva školství, kultury, sportu, vědy a techniky.

<sup>63</sup> Ramsey (2004), s. 102.

Okamoto (2016) uvádí, že v průběhu 30. let vysílací komise NHK stanovila následující principy, kterými se měl jazyk pro vysílání řídit:

1) měl znít krásně, být příjemný na poslech a snadno pochopitelný pro většinu posluchačů, 2) měl být založen na „celonárodním hlasatelském jazyku“, 3) tento celonárodní hlasatelský jazyk měl používat slovní zásobu, gramatiku a výslovnost vzdělané vrstvy obyvatel hlavního města (tedy střední třídy Tokijanů) a 4) měl zachovávat „harmonii“ mezi standardním jazykem a místními dialekty.<sup>64</sup> Používání dialektů bylo tedy v jistém rozsahu umožněno, ale vágní definice nespecifikuje, kdy a jakým způsobem to mělo přesně probíhat. Ideologický náboj má pak implikace, že je jazyk tokijských vzdělanců „krásný a příjemný na poslech“.

„Normy pro domácí vysílání“ NHK z roku 1959 pak uváděly, že „vysílacím jazykem je v principu standardní japonština. K případům, ve kterých je z nějakého důvodu nezbytné použít místní dialekt, je třeba přistupovat opatrně.“<sup>65</sup>

Spolu s rozšířením televizního vysílání se objevil jev tzv. *jakuwarigo*,<sup>66</sup> účelové použití jednotlivých dialektových rysů pro charakterizaci určitých postav.<sup>67</sup> Z médií se tento jev postupně rozšířil do celé společnosti, a v posledních desetiletích je možné pozorovat fenomén napodobování nářeční mluvy. (Převážně mladí) lidé užívají dialektických prvků k tomu, aby si přidali například na „vtipnosti“ nebo „mužnosti“. Tento fenomén se označuje jako *hógen kosupure*, tedy dialektová kostýmová hra.

Mluvčí například mluví kansaiským dialektem, aby se ukázal v roli komedianta manzai, dialektem z Kjúšú, aby navodil dojem mužnosti, nebo dialektem z Tóhoku, aby vyjádřil naivitu. Stereotyp spojený s použitím toho kterého dialektu se tak na krátkou chvíli stává jeho „osobností“. Tak, jak cosplayer mění kostýmy při střídání jim zobrazovaných postav, „dialektový cosplayer“ si obléká a sundává osobnosti spojené s dialektem.

Můžeme se s tím setkat zejména v chatech a na sociálních sítích, kde se takové prvky používají jako „vsuvky“, přičemž se zpravidla nejedná o použití dialektu jako takového, nýbrž pouze o přidávání například spon *–jan* či *–dabe* na konec věty, nebo typických výrazu *nandejanen*, *sójanen*; jedná se tedy o takzvaný falešný dialekt – *nisehógen*.

Z takového použití je možné vidět, že dialekty mají v současném Japonsku pozitivní konotace něčeho zábavného, „cool“ či „kawaii“. Tanaka Jukari, která o tomto fenoménu napsala knihu *Éra dialektového cosplaye: od falešného kansaiského nářečí do Rjómovy*

---

<sup>64</sup> Okamoto (2016), s. 66.

<sup>65</sup> Ibid.

<sup>66</sup> Autorem pojmu je Kinsui Satoši (\*1956), lingvista zaměřený na japonštinu.

<sup>67</sup> Kromě televize a rádia lze tento jev sledovat také např. v komiksech manga.

mluvy<sup>68</sup>, ve které se zaměřuje hlavně na používání dialektů v televizních seriálech, mluví o jevu *hógen omočaka*, tj. „proměně dialektu v hračku“:

Když se pokusíme definovat, co je to vlastně *hógen omočaka*, můžeme říci, že to je „takové vnímání a praktické použití dialektu, při němž dialekt pokládáme za něco neotřelého, zajímavého a hodnotného, a to bez rozdílu, zda je to dialekt našeho rodiště či nikoliv, a samoučelně si ho osvojujeme a ceníme, rozvíjíme výrazovou škálu a vychutnáváme si ho“.<sup>69</sup>

*Hógen kosupure* kromě své zábavní funkce plní i funkci jinou: vystupuje jako „kód intimacy“, který zkracuje pomyslnou vzdálenost mezi mluvčím a posluchačem. Pro rodáky z oblastí mimo Tokio a okolí, které mají vlastní dialekty, funkci „kódu intimacy“, který je vyjádřením jejich vazeb s danou oblastí, plní dialekt, kterým mluví oni sami a starší generace. Naproti tomu lidé z oblasti hlavního města, kteří takový dialekt nemají, používají jakožto „kód intimacy“ právě *nisehógen*. Fenomén *hógen kosupure* je proto rozšířen především v Tokiu a okolí.

Jako příklad proměny přístupu k dialektům uvádí Tanaka Jukari zobrazování historické postavy Sakamota Rjómy:

S vysíláním historického dramatu *Rjóma ga juku* v roce 1968 se dialekty poprvé objevily v dobových seriálech. V té době se ještě nedělaly dialektové tréninky; ten se poprvé objevuje v titulcích k jinému historickému dramatu z roku 1980, *Šiši no džidai*. Důkladnější dialektové tréninky pak začínají probíhat od druhé poloviny 90. let.

I dnes existuje utkvělý obraz Sakamota Rjómy, který mluví dialektem provincie Tosa, Rjóma z literárních děl však původně mluvil standardní japonštinou. Když se podíváme na díla předválečná nebo vyšla krátce po válce, Rjóma tam používá jazyk samurajů nebo studentů. Dialekt Tosa začal Rjóma konečně používat v literární předloze *Rjóma ga juku* vydané v roce 1962. Zpočátku se dialekt vyskytuje sporadicky, s vývojem příběhu jeho použití ale stoupá.

Vlivem tohoto díla se začalo měnit vnímání dialektu Tosa. K upevnění tohoto obrazu přispěl i fiktivní historický seriál *Rjómaden* z roku 2010. Dialekt Tosa, který podle šetření uskutečněného před vysíláním tohoto seriálu neměl žádný konkrétní ustálený obraz, podle jiného výzkumu po vysílání výrazně začal být vnímán jako „mužný“. Počínaje touto dobou se tak začal používat také pro zobrazení mužných postav, které nemají vztah k dané zeměpisné oblasti.

---

<sup>68</sup> „*Hógen kosupure*“ no džidai: nise Kansaiben kara Rjóma-go made.

<sup>69</sup> Tanaka (2011), s. 11.



### 3. Analýza

#### 3.1 Literární díla

Před obdobím Meidži je těžké mluvit o nějakém používání dialektů v literatuře, protože texty vznikaly v drtivé většině v sinojaponském stylu *kanbun*. V této době neexistuje pojem standardního jazyka, se kterým by bylo možné jednotlivé dialekty srovnávat; ač je možné říci, že by edská japonština fungovala jako *lingua franca*, jako „správnější“ nebo minimálně „krásnější“ byla ovšem často považována také kjótská japonština. S dialekty přeloženými do edského jazyka se setkáváme až v roce 1775 u Košigaji Gozana v jeho kompilaci dialektů z celého Japonska s názvem *Bucurui šóko* (物類称呼, Názvy věcí), ovšem i zde jsou některá slova přeložena také do ósackého a kjótského nářečí, a navíc Gozan doporučuje kjótskou výslovnost jako nejlepší.<sup>70</sup>

Většina dialektických slovníků neměla nějaké celospolečenské cíle, ale byla vytvořena ke konkrétnímu účelu pro úzce vymezené publikum. Například Jamamoto Tadajacu, učenec z knížectví Owari, napsal v roce 1748 knihu *Owari hógen* (dialekt Owari), aby usnadnil obchodníkům ze svého knížectví obchodní aktivity v Kjótu, zatímco samuraj Hattori Taketaka z knížectví Morioka napsal v roce 1790 text s názvem *Okuni cúdži* (御国通辞, Konverzační příručka pro krajany), aby připravil své moriocké druhy na službu v sídelním městě šógunátu.

Když po restauraci Meidži vznikla již zmíněná potřeba překlenout propast mezi psaným a mluveným jazykem, dialekty byly brány spíše jako něco, co tuto snahu podkopávalo. Proto se s nimi v literatuře té doby setkáváme jen velmi málo; například v Sósekiho románu *Sanširó* přichází stejnojmenný hrdina do hlavního města z Kjúšú, ale od začátku, dokonce ještě před samotným příjezdem do Tokia při konverzaci ve vlaku, mluví pouze standardní japonštinou, a pouze v dopisu od jeho matky nacházíme náznaky dialektu.

Celkově již od začátku moderního období panovala v literatuře tendence se dialektům spíše vyhýbat, případně je v omezené míře použít u okrajových postav pro jakési dodání koloritu. Spolu s tím, jak postupovala kodifikace standardní japonštiny, se stalo zvykem, že standardní japonština byla vždy samozřejmou volbou, a to i v oblastech, kde dialekty stále dominovaly. Jak brzy uvidíme, taková byla situace na sklonku druhé světové války, v roce 1944, kdy vyšla první ze zde analyzovaných knih.

---

<sup>70</sup> Šimoda (2010), s. 718.

### 3.1.1 Dazai Osamu – *Cugaru* (1944)

Jelikož novela *Cugaru* byla napsána již v roce 1944, nemůžeme zde přísně vzato hovořit o poválečném období, které je hlavním předmětem této práce. Způsob, jakým je zde nakládáno (resp. nenakládáno) s dialekty, však představuje příhodný bod, ze kterého je možné vycházet a se kterým je možné srovnávat pozdější situaci.

Toto dílo z pera Dazaie Osamua (1909-1948) vyšlo v listopadu roku 1944 v nakladatelství Ojama šoten<sup>71</sup> jako sedmý svazek v ediční řadě Nové cestopisy fudoki; výraz *fudoki* odkazuje na starověké zprávy o provinční kultuře, zeměpisu a ústních tradicích, které byly předkládány japonským císařům. Další svazky v této řadě zahrnovaly „Izumo-Iwami“ Tabaty Šúičiróa, „Ósaku“ z pera Una Kódžiho či „Akaši“ Inagaki Taruha.

Vypravěč Dazai<sup>72</sup> na konci úvodu svého „cestopisu“ uvádí, že se chce ve svém textu vyvarovat „rádoby znaleckých úvah místopisných, zemězpytných, hvězdopraveckých ekonomických, jakož i otázek rozvoje, vzdělání a zdravotní péče“<sup>73</sup> a zájemcům o tyto otázky doporučuje obrátit se na odborníky v těchto oblastech. Sám prohlašuje, že je „odborníkem v jiném vědním oboru, jemuž lidé prozatím říkají láska,“ jehož předmětem zkoumání jsou „vzájemné dotyky lidských srdcí“.<sup>74</sup>

Jak z tohoto prohlášení vyplývá, *Cugaru* je zcela osobního ladění, jako ostatně snad všechny další autorovy prózy; „dotyky lidských srdcí“ se zde míní hlavně setkání vypravěče se starými přáteli a dalšími důležitými lidmi z jeho života, což vyvrcholí ve scéně, kdy se poprvé po mnoha letech shledá s chůvou Take, kterou miloval více než vlastní matku.

Dalším cílem vypravěče je také objevit vlastní kořeny a obnovit svou identitu coby Cugařana: „V duchu jsem si úpěnlivě přál rozpoznat pomocí této cesty své „cugarství“, neboť jako „velkoměstský“ jsem se cítil nejistě.“<sup>75</sup> Konkrétně si přeje, aby se mohl cítit znovu jako „ozukasu“ z cugarské rodiny Cušimů. Slovo *ozukasu*, které se dá přiřadit ke znakům 叔父糟, označuje třetírozaného či čtvrtorozaného syna a v češtině mu částečně odpovídá výraz „vejškrabek“, který je ostatně použit i v překladu.

I „vejškrabek“ ovšem může být „boččan“, mladý pán zbožňovaný a opečovávaný služebnictvem, což je možná to, po čem se vypravěči, který se na svou pouť vydal

<sup>71</sup> Toto nakladatelství později zaniklo z důvodu kauzy, která se v roce 1957 rozpoutala kolem překladu *Milence lady Chatterleyové* (autor D. H. Lawrence). Na dílo byl uplatněn paragraf 175 trestního zákoníku, který zakazoval „distribuci obscénních materiálů“ (わいせつ物頒布等の罪), a jak překladatel Itó Sei, tak ředitel nakladatelství byli odsouzeni k vysokým pokutám. Jedná se vlastně o ukázkový případ extrémně represivního uplatnění jazykové politiky.

<sup>72</sup> Kterého ovšem nemůžeme zaměňovat s osobou autora.

<sup>73</sup> Dazai (1996), s. 68.

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> Ibid., s. 82.

v podomácku vyrobeném neslušivém oděvu, kvůli kterému si připadá jako žebrák, stýská nejvíce. Proto se nijak nebrání, když mu přítel T., který u nich kdysi sloužil jako čeledín, ale později vystudoval a stal se váženým lékařem, řekne, že ho stále vnímá jako svého pána.

Vypravěč Dazai cituje poučení jiného cugarského rodáka, Kasaie Zenzóa, adresovaného jeho krajanům:

„Nesmíte být domýšliví. Hora Iwaki vypadá proto tak nádherně, že v jejím okolí nejsou žádné vysoké hory. Zajedte se podívat do jiných krajů a uvidíte, kolik je takových kopců. U nás nad Iwaki není, proto na ni hledíme tak vděčně. Nesmíte být domýšliví.“<sup>76</sup>

Tento citát slouží jako metafora pro vypravěčův životní úděl: talentovaný *boččan* z vážené rodiny se po přestěhování do Tokia stal jen jedním z mnoha chudých spisovatelů, kterému se nepodařilo získat vytouženou Akutagawovu cenu, navíc stigmatizovaným provinciálním původem.

Je také příznačný pro celou knihu – popisy cugarských obyvatel, ze kterých vyplývá, že jsou dobrosrdeční, ale tak tvrdohlaví, že můžou působit až hloupě, je možné vztáhnout na samotného vypravěče, který se v krajině a obyvatelích rodného kraje snaží objevit sebe samého.

Nejnápadnější je to možná v této pasáži:

„Praví Cugařané, ti z vnitrozemí, nemají totiž žádnou skutečnou, dějinami danou sebedůvěru. Ani za mák ji nemají. Proto se naparují, dělají ramena a kdekoho pomlouvají „to je ale ubožák“. Proto se musí vždy a všude hned načepýřit. Kdo ví, zda jejich smutný a osamocený osud není spředen z vyzývavosti, vzdoru a nečitelnosti?“<sup>77</sup>

I kdyby z celého textu, který obsahuje jak „naparování“ v podobě poučování odborníků o jejich vlastních oborech, ať už se jedná o lékaře či zemědělce, tak pomlouvání, obzvlášť v podobě nelichotivých narážek na „jistého padesátníka“, kterým je bezesporu míněn Dazaiův literární rival Šiga Naoja, nebylo jasné, že se jedná o sebeironii, hned o pár vět dál vypravěč píše:

„Opět se nechávám unést a bezdůvodně dělám ramena.“

Nyní se konečně podívejme, jak je to s cugarským dialektem. Když zůstaneme na rovině příběhu, první zmínku o dialektu najdeme hned na začátku, v pasáži, kdy cituje svou vlastní starší prózu o vzpomínkách na svůj příchod do města Aomori:

---

<sup>76</sup> Ibid., s. 63.

<sup>77</sup> Ibid., s. 178.

„Je nasnadě, že ve chvíli, kdy měl poprvé v životě překročit práh města s puncem velkoměsta, byl pro jinocha dokonalý zevnějšek nanejvýš důležitý. Vždyť od okamžiku, kdy se pln vzrušení ocitl v provinčním velkoměstě, jež je severní výspou ostrova Honšú, byl jinoch rázem jako proměněný, dokonce změnil i řeč. Hovořil tokijským nářečím, kterému se před nedávnem naučil z časopisů pro mládež. Sotva se však ubytoval v hotelu, uslyšel pokojské mluvit stejným cugarským nářečím, jaké znal z rodného města, takže byl poněkud vyveden z míry. Málo naplat, z domova až sem, do malé metropole, to nebylo víc než čtyřicet kilometrů.“<sup>78</sup>

V mysli vypravěče – respektive jeho mladšího já – je tedy dialekt něčím, za co je třeba se stydět a co je třeba při vstupu do města odložit.

Druhá zmínka o cugarském dialektu pak ukazuje zcela opačnou situaci, kdy vypravěč Dazai chce v současnosti příběhu zapadnout mezi cugarské kamarády, ani jednou nepromluví tokijskou japonštinou a úzkostlivě si dává záležet, aby mluvil čistě cugarským nářečím.<sup>79</sup>

Vypravěč si je tedy jasně vědom koexistence dvou jazykových variet – tokijského standardu a cugarského nářečí – a střídá je podle místa, kde se nachází.

Podívejme se nyní na to, jak je to s použitím dialektu na rovině jazykové. Dá se říct, že k němu téměř nedochází. Standardní japonština je použita nejen v pásmu vypravěče, ale i v případech dialogů, a to i tehdy, když je vyloženě napsáno, že probíhaly v nářečí. Jedinou výjimkou je osamocená věta, kterou vypravěč Dazai adresuje mladšímu bratrovi, kterou se ho ptá, co asi dělá jeho (budoucí) manželka:

お前のワイフは今ごろどうしてゐるべなあ<sup>80</sup>

I když si vypravěč vzpomíná na něco, co mu kdysi řekla staříčká babička, která téměř jistě neovládá nic jiného než cugarské nářečí, je její mluva „přeložena“ do standardní japonštiny. S dialektem se tak setkáváme pouze u výrazů jako „*kajaki*“<sup>81</sup> nebo „*ozukasu*“, které označují nějakou regionální realii, a vypravěč vždy podává příslušné vysvětlení.

Zajímavé jsou citace z jiných děl, které se v *Cugaru* objevují. Vypravěč Dazai cituje v *Cugaru* z různých prací, jako jsou *Zápisky z cesty na východ* kjótského lékaře Tačibany Nankeie (1753-1805), které vyšly v Kronice doby Kansei (1789-1801) nebo *Přehledné dějiny prefektury Aomori* (1941) z pera Takeučiho Unpeie.

<sup>78</sup> Ibid., s. 51.

<sup>79</sup> Ibid., s. 82.

<sup>80</sup> [https://www.aozora.gr.jp/cards/000035/files/2282\\_15074.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/000035/files/2282_15074.html)

<sup>81</sup> Maso vařené v hrnci, podle vypravěče nářeční podoba slova 貝焼き *kajaki*, což údajně reflektuje starý ainuský zvyk vařit jídlo ve velkých mušlích.

Nejzajímavější z pohledu této práce je citace údajného díla s názvem „Souhrnné pojednání o výrobě a podnikání v oblasti Óšú od bakaláře věd Hiroši Satóa“ (v originále 奥州産業総説), a to hlavně tato její část:

„Odlehlá provincie Óšú se vzpírá spojení se světem. Horstva na severu brání v přístupu do toho zaostalého kraje sevřeného Japonským mořem nevhodným pro námořní dopravu, neboť na něm vítr vzdouvá mořské vlny, a Tichým oceánem s pobřežím jako pila, plným zálivů. V zimním období je Óšú navíc nejstudenějším místem na celém Honšú a ve starších dobách bývalo znovu a znovu pleněno neúrodnými roky. Ubohé Óšú, kde orná půda zabírá jen patnáct procent plochy oproti dvaceti pěti procentům na Kjúšú. Jaké má dnes toto Óšú, které, ať se podíváš odkud chceš, trpí nepřízní přírodních živlů, výrobní prostředky k obživě šesti milionů a tří set svých obyvatelů?

Vezměte si kterýkoli zeměpisný spis a přečtěte si tam, že území Óšú, i podle jména ‚Zapadlý kraj‘, leží daleko stranou na severovýchodním okraji ostrova Honšú a tamní kraj, strava a obydlí jsou prosté. Rozumí se, že donedávna zde lidé bydleli ve staveních pokrytých buď došky z trávy nebo kůrou ze stromů *sugi* nebo šindelů z brslenů, a v současné době prý hodně lidí bydlí v domech zastřešených zinkovým plechem. Kolem hlavy si vážou šátky, nosí kalhoty na kotnících utažené a střední a nižší vrstvy se údajně spokojují se skromnou stravou. Jaká je pravda? Obstojí tvrzení, že zapadlý kraj Óšú nemá dostatek výrobních prostředků? Je snad tento severovýchodní cíp Honšú poslední výspou, kam nedospěla civilizace dvacátého století pyšníci se svou dynamičností? Kdepak, to, o čem byla řeč, je Óšú minulosti a **kdo chce mluvit o Óšú dnešních dnů, musí tomuto zapadlému kraji nejprve přiznat zdravou a rvavou sílu, s níž zvedá hlavu, jako ji druhdy zvedla předrenesanční Itálie. Projevuje se to v kultuře i ve výrobě a je až s podivem, jak v době velkého císaře Meidži pronikla jasnozřivá opatření týkající se obecného vzdělání vpravdě božskou rychlostí do všech zátocin a dostala se na každíčký cípek kraje Óšú, rychle přibývalo spisovné japonštiny na úkor nelibě znějících nosovek typických pro mluvu zdejšího lidu, paprsky osvěty zalily sídliště tmářských divošských kmenů tonoucích ještě v někdejším dávnověku, nu a pohled'te dnes na ten rozvoj, na to zúrodnování!**“<sup>82</sup>

Nejprve je třeba poznamenat, že žádné dílo s takovým názvem, jaký uvádí Dazai, neexistuje. Citát v trochu jiné podobě pochází z díla téhož autora s názvem 日本地理風俗大系 (Přehled japonských místních zvyků) z roku 1935. Ještě podstatnější ovšem je, že pokud jde o zvýrazněnou část citace výše, autor provedl určité stylistické úpravy.

---

<sup>82</sup> Dazai (1996), s. 110-111.

Původní citát ze skutečné práce Satóa Hirošiho vypadá následovně:

人もし現代の奥州に就いて語らんと欲すれば、先づ文芸復興直前におけるイタリヤのもつたあの潜在的台頭力を、この奥州の地に認めなければならぬ。文化においてはたまた産業において然り、教育の急進的な発達と改善とは、奥州の津々浦々に達して、鼻音の減退と共通語の進出とを促し...<sup>83</sup>

V Dazaiově podání se pak text proměňuje na :

人もし現代の奥州に就いて語らんと欲すれば、まづ文芸復興直前のイタリヤに於いて見受けられたあの鬱勃たる台頭力を、この奥州の地に認めなければならぬ。文化に於いて、はたまた産業に於いて然り、かしこくも明治大帝の教育に関する大御心はまことに神速に奥州の津々浦々にまで浸透し、奥州人特有の聞きぐるしき鼻音の減退と標準語の進出とを促し...<sup>84</sup>

Tam, kde Sató mluví pouze o prudkém rozvoji vzdělání, které proniklo do všech koutů dříve zapadlého kraje, Dazaiova úprava na „v době velkého císaře Meidži pronikla jasnozřivá opatření týkající se obecného vzdělání vpravdě božskou rychlostí“ toto suché konstatování proměňuje v chvalozpěv na císařský režim. Ovšem je to hlavně pokračování této věty, které nás zde zajímá nejvíce, jelikož se týká místní mluvy. Zatímco Sató pouze konstatuje, že tento rozvoj vzdělání přinesl ústup nosovek a podporu společného jazyka (共通語 *kjó cúgo*), v Dazaiově podání „přibývalo spisovné japonštiny (標準語 *hjódžungo*) na úkor nelibě znějících nosovek typických pro mluvu zdejšího lidu“. K neutrálním „nosovkám“ je tak přidán hodnotící výraz „nelibě znějící“ a neutrální *kjó cúgo* je zaměněno za ideologicky nabitě *hjódžungo*.

Jaký je smysl této Dazaiovy úpravy? Může se nabízet, že se jedná o ironii – hlavně s ohledem na to, že dlouhá citace je zakončena větou: „Jsem vděčný za tuto oslavnou ódu, tak vděčný, že bych se nejraději rozběhl k pisateli a s díky mu stiskl ruku.“<sup>85</sup>

Tato interpretace ale dlouho neobstojí, protože v pozdější části díla se znovu setkáme s částí citace, která zhruba odpovídá zvýrazněné, v souvislosti s tím, když vypravěč po ránu v zapadlé vesničce uslyší neznámou holčičku zpívat si písničku. Jeho reakce je následující:

<sup>83</sup> Citováno z přepisu přednášky prof. Kameie Hidea o Dazaiově *Cugaru* uveřejněného na <http://k-sekirei.la.coocan.jp/index.html>

<sup>84</sup> [https://www.aozora.gr.jp/cards/000035/files/2282\\_15074.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/000035/files/2282_15074.html)

<sup>85</sup> Dazai (1996), s. 112.

„Moc mě to došlo. Kde bych se byl nadál, že tuto svěží písničku uslyším v tak pěkném přednesu<sup>86</sup> na nejsevernějším krajíčku Honšú v místě, jež dosud v myslích lidí z krajů ve středu ostrova přežívá jako opovržením hodné území lidu Ezo.“<sup>87</sup>

Poté Dazai znovu cituje svou upravenou verzi Satóa, včetně části o „přibývání spisovné japonštiny na úkor nelibě znějících nosovek“.

Z toho vyplývá, že vypravěčova touha po tom, aby „nelibý“ rodný dialekt vytlačila standardní japonština, je zcela upřímná.

Kamei Hideo (2004) se zamýšlí nad tím, zda Dazai citaci upravil z důvodu nějakého osobního přesvědčení či z důvodu válečné cenzury. „Nejjednodušší odpovědí,“ říká ve své přednášce o *Cugaru*, „samozřejmě je, že i když to na první pohled může vypadat jako Dazaiova osobní preference, tato volba byla vynucena prostřednictvím opatření vedoucích ke kontrole svobody vyjadřování.“<sup>88</sup>

Kamei však dochází k závěru, že ačkoliv v *Cugaru* najdeme jiná místa, ve kterých se dají vytušit zásahy státního cenzorského aparátu, zde se jedná opravdu především o snahu samotného Dazaie zalíbit se režimu.<sup>89</sup>

V případě postoje k dialektu jde však dle mého názoru o autorovu vlastní preferenci; ze vzpomínek Dazaiových současníků a autorovy korespondence víme, že tak jako se vypravěčovo mladší já po příchodu do Aomori snažilo mluvit tokijskou japonštinou, tak i autor sám po svém příjezdu do Tokia poslouchal desky s nahrávkami slavného herce divadla kabuki Učimury Uzaemona patnáctého, aby se naučil mluvit jako rodilý Tokijan.<sup>90</sup>

Hrdinové Dazaiových děl jsou posedlí módou a také vypravěč *Cugaru* několikrát zmiňuje svůj nepříliš módní oděv. S největší pravděpodobností tuto posedlost sdílel i autor samotný. Cugarský dialekt pro něj představoval něco jako starý domácí oděv – sice pohodlný, ale zcela nereprezentativní šat, který je žádoucí nahradit městským modelem.

### 3.1.2 Inoue Hisaši – Kirikirijci (*Kirikiridžin*, 1981)

Jednoho dne se nepříliš úspěšný spisovatel Furuhaši Kendži z Tokia vydá spolu s editorem časopisu, do kterého píše, na inspirační cestu do Aomori. Kousek za Ičinoseki (prefektura Iwate) však jejich vlak náhle zastaví a do jejich kupé vtrhne mladík s brokovnicí. Brzy se objeví dva starší muži, kteří se prohlašují za pohraničníky, a chtějí po překvapených cestujících vidět cestovní pasy. Všichni tři přitom mluví s velmi silným tóhockým přízvukem.

<sup>86</sup> V originále: 美しい発音 (krásná výslovnost).

<sup>87</sup> Ibid., s. 136.

<sup>88</sup> <http://k-sekirei.la.coocan.jp/index.html>

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> <https://monsieurk.exblog.jp/19528352/>

Když cestující v čele s Furuhašim namítají, že něco takového není při cestování v rámci Japonska potřeba, neznámí jim řeknou, že nejsou Japonci:

ちりちりづん  
「おらだは吉里吉里人なのす」

「んだがらここは日本国じゃねえのす」

「ここはハア吉里吉里国なんだものねっす」

„*My jsme Kirikirijci,*“

„*Tady proto nejste v Japonsku,*“

„*Tohle je země Kirikiri,*“<sup>91</sup>

sdělí Furuhašimu postupně.

Takto začíná rozsáhlá románová satira *Kirikiridžin* (1981) autora Inoue Hisašiho (1934–2010), která vypráví příběh o tom, jak se jedna vesnice v Tóhoku s asi 4 tisíci obyvateli rozhodla osamostatnit a založit vlastní zemi Kirikirikoku s vlastním jazykem kirikirigo.

Román *Kirikiridžin* se zakládá na původně rozhlasové hře s názvem *Kirikiri dokuricusu* (Kirikiri se osamostatňuje), která byla vysílána na rádiu NHK v roce 1964, tedy v roce pořádání letních olympijských her v Tokiu právě jako kritika toho, že vláda vkládá obrovské peníze do věcí, jako jsou olympijské hry, ale zanedbává regiony. Z řad nacionalistů se naopak ozvala ostrá kritika hry jako protijaponské.

Inoue o několik let později hru přepracoval do prozaické podoby a začal ji na pokračování vydávat nejprve mezi léty 1973 a 1974 v časopise *Šúmacu kara* a pak od května 1978 do září 1980 v *Šósecu šinčó*. O rok později pak vyšlo souhrnné knižní vydání.

V jedné eseji ze sbírky *Katei kóron* (1974), kterou napsal v době, kdy pracoval na knize, Inoue popsal, co ho inspirovalo k jejímu napsání:

„V poslední době se můj zájem soustřeďuje na otázku, zda se člověk může svobodně separovat a osamostatnit<sup>92</sup> od země, do které patří. Když to napíšu konkrétněji, tak zda by se tak tisíc či dva tisíce stejně smýšlejících jedinců mohlo spojit, dát dohromady peníze, koupit kus země v nějaké zapadlé osadě v horách, zapracovat na tom, aby byli potravinově samostatní a v okamžiku, kdy se jim to zdaří a budou moct se sami uživit, se separovat a osamostatnit od Japonska. Zjišťuji teď, jestli je to právně možné.“<sup>93</sup>

Při tomto zjišťování autor narazil na zajímavý rozpor. Dvacátý druhý článek japonské ústavy z roku 1947 obsahuje větu: 何人も、外国に移住し、又は国籍を離脱する自由を

<sup>91</sup> Inoue H. (2013).

<sup>92</sup> V japonštině 分離独立.

<sup>93</sup> Takada (1995), s. 54.



侵されない, a dává tak všem osobám „neporušitelnou záruku svobody přestěhovat se do cizí země a vzdát se své národnosti.“<sup>94</sup> Tento článek úzce souvisí s článkem 10 v tomto znění 日本国民たる要件は、法律でこれを定める, tedy „podmínky pro to, aby jedinec mohl mít japonskou národnost, jsou definovány zákonem.“<sup>95</sup>

„Zákonem“ se v současné japonské legislativě myslí Zákon o státní příslušnosti (国籍法) z roku 1950, a jedinou podmínkou pro nabytí japonské národnosti je – bez ohledu na jazyk či rasu – japonská státní příslušnost.

Článek 22 japonské Ústavy je zamýšlen v podobném duchu jako článek 15 Všeobecné deklarace lidských práv, který zní následovně: „Nikdo nesmí být svévolně zbaven své státní příslušnosti ani práva svou státní příslušnost změnit.“<sup>96</sup> Ve staré císařské ústavě byla národnost poddaného kontrolována vládcem, zatímco poválečná ústava pojímá národnost občana jako jeho základní lidské právo.<sup>97</sup>

Zmíněný rozpor však spočívá v tom, že pokud jde o „vzdání se své národnosti“, které je jako právo zaručeno Ústavou, Zákon o státní příslušnosti, který by měl být Ústavě podřízen, upravuje pouze případ dvojího občanství a o uplatnění tohoto práva v případech, kdy má jedinec pouze japonské občanství, se nezmiňuje. Podle odborníků na ústavní právo zákon Ústavě neodporuje, pouze ji upravuje tak, aby podléhala zásadě vyvarovat se výskytu osob bez státní příslušnosti.

Nicméně čistě podle Ústavy, která by měla být nejvyšším zákonem země, by mělo být teoreticky možné, aby se kterákoliv skupina uvnitř Japonska osamostatnila a vytvořila si svou vlastní zemi. Inoueho román je založen právě na myšlence, že se „stejně smýšlející jedinci“ rozhodli využít tato „zadní vrátka“ v Ústavě tímto způsobem.

Když Inoue popisuje v jiné esaji, jaký dojem měl v dospívání ze školního výkladu nové Ústavy, píše, že měl pocit, že „jejím principem je, že jsou země a její občané v opozici; o kolik země zatlačí, o tolik se zmenší práva občanů. Nová Ústava připomíná pravidla hry. Když my občané budeme tato pravidla účinně využívat, tak musíme vždycky vyhrát. Když ale prohrajeme, tak je to s námi zlé, protože nás země připraví o práva a nakonec i o život.“<sup>98</sup>

Román, jehož základní myšlenka je založena na konfliktu státu a jeho občanů, útočí na Japonsko Inoueho současnosti. Kirikirikoku – zapadlá vesnice v Tóhoku má nemocnici se špičkovou technologií a provádí i transplantace orgánů z mrtvých dárců, což bylo v tehdejší Japonsku zakázáno. Satirickou obdobou japonského parlamentu je v Kirikiri tzv. koncil

<sup>94</sup> [http://elaws.e-gov.go.jp/search/elawsSearch/elaws\\_search/lsg0500/detail?lawId=321CONSTITUTION#65](http://elaws.e-gov.go.jp/search/elawsSearch/elaws_search/lsg0500/detail?lawId=321CONSTITUTION#65)

<sup>95</sup> [http://elaws.e-gov.go.jp/search/elawsSearch/elaws\\_search/lsg0500/detail?lawId=321CONSTITUTION#33](http://elaws.e-gov.go.jp/search/elawsSearch/elaws_search/lsg0500/detail?lawId=321CONSTITUTION#33)

<sup>96</sup> [https://cs.wikisource.org/wiki/V%C5%A1eobecn%C3%A1\\_deklarace\\_lidsk%C3%BDch\\_pr%C3%A1v](https://cs.wikisource.org/wiki/V%C5%A1eobecn%C3%A1_deklarace_lidsk%C3%BDch_pr%C3%A1v)

<sup>97</sup> Takada (1995), s. 49.

<sup>98</sup> Takada (1995), s. 48.

hlupců (*Gudžin kaigi*), ve kterém zasedají osoby s fyzickým či mentálním postižením. Kirikirská univerzita je připojena ke střední škole a nikoliv naopak, a prostitutky v Kirikiri požadují sexuální služby od svých zákazníků.

Snaha vesnice Kirikiri o nezávislost je parodií na přerod Japonska v národní stát v době Meidži; má i svého vlastního „*kokugogakušu*“ (tj. učenec zaměřeného na národní jazyk) Komacua, autora díla *Kirikiriron*, které paroduje myšlenkový směr *nihondžinron* prosazující unikátnost Japonců.

Mimořádně důležitá je zde rovina jazyková. Již na první stránce knihy si můžeme povšimnout, že nadpis „První kapitola“ - 第一章 – obsahuje fonetický přepis „*dé eššo*“. Tímto způsobem – přiřazením dialektického čtení standardnímu zápisu využívajícímu čínské znaky – je v knize znázorněn jazyk „*kirikirigo*“, založený na směsici dialektů z Tóhoku, které bývají hanlivě nazývány jako zúzuben. Dochází zde k napětí mezi elitním standardem a asociacemi vulgárnosti zúzubenu, které Inoue u svých čtenářů předpokládal.

Nejzřetelněji je to vidět na „překladech“ významných japonských literárních děl či významných textů, které zhotovil učenec Komacu, mezi které patří např. Sósekiho *Boččan* nebo *Zapadající slunce* Dazaie Osamua.

Když se z notoricky známé úvodní věty Kawabatovy *Sněhové země* (1948)

*Kokkjó no nagai tonneru wo nukeru to Jukiguni de atta*

v Komacuově překladu do *kirkirigo* stane

*Kokkjó no nangé tonneru ba noketto Jukiguni dattačča,*

podle Christophera Robinse (2006) dochází k tomu, že je „původně odosobněný tón chladného esteticizmu nahrazen zemitým, žoviálním hlasem místního vypravěče, který se u ohniště kotacu dělí o nějaký příběh se svými sousedy.“<sup>99</sup>

Parodii se nevyhnul ani nejvyšší rejstřík národního jazyka – císařská mluva. Krom literárních děl Komacu přeložil také deklaraci války proti Americe a Anglii císaře Hirohita. Původní a upravená verze vypadají následovně:

天佑ヲ保有シ萬世一系ノ皇祚ヲ踐メル大日本帝國天

皇ハ昭ニ忠誠勇武ナル汝有眾ニ示ス

朕茲ニ米國及英國ニ對シテ戰ヲ宣ス

朕力陸海將兵ハ全カヲ奮テ交戰ニ從事シ

朕力百僚有司ハ勵精職務ヲ奉行シ

朕力眾庶ハ各々其ノ本分ヲ盡シ億兆一心國家ノ總力

---

<sup>99</sup> Robins (2006), s. 48.

ヲ舉ケテ征戰ノ目的ヲ達成スルニ遺算ナカラムコトヲ  
期セヨ

テンユー      ホユー      バンシエイエツケー      コーソ      フ      デーヌツボンテーゴグテンノー  
天 佑 ツコ保有ス万 世 一 系ノ皇祚ツコ踏メル大日本帝国天皇ツ

アギラガ      ツーシエーユーブ      ナンツユースー      スメ  
コ 昭 に忠 誠 勇 武ナル 汝 有 衆 ツコサ示ス

チン      コゴ      ベーゴグ      エーゴグ      タタカイ  
朕コ茲サ米 国及ヒ英 国サ 戦 ツコ宣スゴツタモネ

チン  
朕コ陸海将兵ツコ全力奮ツテ交戦サ出ハレ

チン      ハグローユース      レーサーソグム      ホーコー  
朕コ百 寮 有 司ツコ励 精 職務ツコ奉 行ス

チン      スーソ      オノンノソ      ツグ  
朕コ衆 庶ツコ各 々其ノ本分ツコ尽ス

オグトーエツスンコツカ      ソーリグ  
億 兆 一 心 国家ツコノ 総 カツコ拳ゲデ、ホレ、

シエーシエン      モグデギ      タツシエー      エサン  
征 戦 ツコ、目 的 ツコ達 成 スンノサ違 算 コネエヨ二期シエヨ

Při přiřazení dialektických čtení se např. císař japonského císařství – *dainippon teikoku tennó* – čte jako *dénuppun tégoku tennó*, a tento titul tak podstatně ztrácí na vznešenosti. Nejvtipnější úpravou je přidání kirikirského sufiku „ko“ k císařskému zájmenu 朕 *čin*, čímž vznikne homonymum s hovorovým označením pro mužské přirození.

Inoue tedy využívá napětí mezi jazykovými vrstvami, aby humornou formou poukázal na jejich hierarchičnost a tím i ideologický potenciál. Tato humorná forma ovšem, jak píše Hidžikata Masaši, editor nakladatelství Araemiši, v sobě skrývá jakousi zlobu autora, samotného pocházejícího z Tóhoku, namířenou proti vysmívajícímu se čtenáři: „Proč vás jazyk kirikirigo rozesmívá? Co jste vůbec zač, že vám to přijde k smíchu?“<sup>100</sup>

Společenská kritika zaměřená hlavně na represe ze strany státu a téma role, kterou ve společnosti hraje jazyková ideologie, jsou pro autorovu tvorbu typické. Vnímání státu jako nepřátelského bylo pravděpodobně vyvoláno pocitem vydědění, kterým zřejmě v dětství trpěl kvůli rodinné situaci; Inoue Hisaši se narodil v roce 1934 do rodiny Inoue Šúkičiho, nejstaršího syna bohatého statkáře v městečku Komacu na jihu prefektury Jamagata. Jeho matka pocházela z okolí Tokia. Inoueho otec se styděl za svůj privilegovaný původ a spolu se

<sup>100</sup> 新たな「東北文学」の誕生, <https://books.bunshun.jp/articles/-/3036>.

svou manželkou se vrhl do organizování zemědělských i socialisticky zaměřených politických reforem v regionu. Robins uvádí, že v roce 1931 byl Šúkiči Inoue uveden na seznamu 83 lidí, kteří byli zatčeni jako komunističtí buřiči, a to jako jeden z vůdců. Když bylo Inouemu 5 let, jeho otec náhle zemřel.<sup>101</sup> Po jeho smrti byla matka ostrakizována ze strany otcových příbuzných i obyvatel maloměsta jako sympatizantka komunistického hnutí a musela se stěhovat z místa na místo. Inoue a jeho bratr nakonec skončili v katolickém sirotčinci ve městě Sendai. Tam si začal uvědomovat existenci specifické kultury regionu Tóhoku a svou vlastní regionální identitu. V průběhu školní docházky si Inoue postupně začal všímat také toho, jaká propast panuje mezi místním dialektem a standardní japonštinou:

„Když jsem žil na jihu Jamagaty, vždycky jsme mluvili místním nářečím, svým rodným jazykem. Tento jazyk, kterým jsme mluvili s dospělými, hlavně s rodiči, dědečkem a babičkou, a s kamarády, byl zakázaný a sprostý. A pak tady byla opravdová japonština, která se používala ve škole. Vždycky jsme cítili, že mezi námi a Japonskem zeje propast, kterou vytvořil jazyk, který jsme užívali. Abychom tuto propast překonali, mysleli jsme si, že musíme chodit do školy a přidat se do letky kadetů, abychom mohli nabídnout své životy Japonsku. Mysleli jsme si, že jenom tak tu trhlinu můžeme překonat. Když přišly noviny, byly ve standardní japonštině. Standardní japonština byla v knihách i ve škole. Protože náš jazyk byl odlišný a naše každodenní životy byly od těchto věcí vzdálené, byli jsme si neustále nuceni uvědomovat tuto podvojnost.“<sup>102</sup>

Tento pocit vydědění a příslušnosti k jiné zemi, než je Japonsko, autor nejsilněji vyjadřuje právě v románu *Kirikiridžin*.

*Kirikiridžin* ukazuje také arbitrárnost jazykové politiky – to, že je jedna forma jazyka vnímána jako prestižnější než jiná, není nic přirozeně daného, ale hraje zde roli politicko-spoolečenská situace. Když se tato změní – např. vznikem nového státu – může dojít i ke změně v této hierarchii a dříve nízká forma může být vnímána jako vysoká a naopak.

Na stejný problém Inoue odkazuje i v dalších svých dílech – např. v divadelní hře *Kokugo gannen* úředník Nangó Seinosuke,<sup>103</sup> který se snaží na příkaz náměstka ministerstva školství Tanaky Fudžimara vytvořit standardní japonštinu, použije pro její základ směsici dialektů, kterými mluví různí členové jeho domácnosti. Když Nangó předloží hotový návrh

<sup>101</sup> Na jeho smrti se podle některých zdrojů mohlo podepsat i mučení, kterému byl podroben při policejním výslechu.

<sup>102</sup> Z rozhovoru s Inouem Hisašim, který vedl Kuricubo Joški, „Inoue Hisaši-ši ni kiku,“, vyšlo v Subaru, listopad 1981, s. 13

<sup>103</sup> Fiktivní postava inspirována výše zmíněným Uedou Kazutošim (1867–1937) a rovněž zmíněným hudebním pedagogem Isawou Šúdžim (1851–1917).

náměstkovi, ten se rozčílí, protože mezi vybranými dialekty figuruje také Aizu, které stálo ve válce Bošin na straně šógunátu.<sup>104</sup>

Snad ještě výrazněji je tato arbitrárnost ukázána v jiné Inoueho hře s názvem *Kokugo džiken sacudžin džiten* („Případ národního jazyka a vražedný slovník“, 1982), kde se *kokugogakuša* Hanami Mantaró snaží sestavit slovník, do kterého v důsledku svého nacionalismu a snahy o očištění japonštiny od cizích vlivů nezařazuje slova psaná *katakanou*. Ke svému nepříjemnému překvapení však zjistí, že jeho bývalá manželka Sute rovněž pracuje na vlastním, konkurenčním slovníku. Její slovník obsahuje pouze 47 sloves (podle 47 *róninů*) a 1844 podstatných jmen (podle roku, kdy vyšel Dumasův Hrabě Monte Christo). To pochopitelně znamená, že ve slovníku chybí mnoho běžně používaných slov. Na Hanamiho dotaz, proč slovník obsahuje slovo *kaboča* (dýně), ale nikoliv *nasu* (lilek), mu jeho exmanželka odpoví, že dýně má ráda, ale lilek ne. Oba dva sestavují slovníky podle svých osobních preferencí – třebaže je Hanamiho volba ideologicky podmíněna, díky této juxtapozici je zřejmé, že je úplně stejně arbitrární.

### 3.1.3 Kumagai Tacuja – Moře rýžových klasů (*Inaho no umi*, 2010)

*Inaho no umi* je sbírka povídek autora Kumagaie Tacuji (\*1958). Tento současný autor původem ze Sendaie vstoupil do literatury románem *ウエンカムイの爪* (*Uenkamui no cume*, 1997). Slovo „uenkamui“ znamená zlý bůh a pochází z jazyka ainu; tento příběh o boji mezi člověkem a medvědem se odehrává na ostrově Hokkaidó.

Severního tématu se autor drží v románové trilogii, ve které všechny díly mají v názvu slovo les: *相剋の森* (*Sókoku no mori*, „Les soupeření“, 2003), *邂逅の森* (*Kaikó no mori*, „Les náhodných setkání“, 2004) a *氷結の森* (*Hjókecu no mori*, „Mrazivý les“, 2007). Tato trilogie, z nichž druhý díl byl oceněn Naokiho cenou, se soustředí na osudy *matagi*, tradičních lovců medvědů z Tóhoku.

Povídky, které tvoří sbírku *Inaho no umi*, původně vycházely v časopise Óru jomimono v letech 2007 až 2009. Jednotlivé příběhy se odehrávají v Sendaii a okolí mezi léty 1960 a 1970, případně na začátku 21. století, kdy se hrdinové ohlížejí zpět právě do této doby. Hrdinové většiny povídek jsou zemědělci, námořníci na velrybářské lodi či majitelé stánků s občerstvením – povětšinou nemajetní lidé, kteří se snaží zabezpečit rodinu a získat pro své děti vzdělání.

---

<sup>104</sup> Oproti tomu sám Nangó pochází z Čóšú a jeho manželka ze Sacumy, a reprezentují tak vítěze ve válce Bošin a tím i ty, kteří po restauraci Meidži získali nejvíce politické moci.

Období šedesátých a začátku sedmdesátých let dvacátého století je tu vykresleno jako doba převratných změn. Nostalgická atmosféra povídek připomene kriticky oceňovaný a divácky oblíbený film *ALWAYS sančóme no júhi* („Západ slunce ve 3. okrsku“), jehož první díl se odehrává v roce 1958 a obsahuje scénu, kdy se celé široké okolí shromáždí, aby se podívalo na první televizi v sousedství. Takové scény najdeme v *Inaho no umi* hned dvě – v povídce *Momoko* je v roce 1970 do zapadlé horské osady zaveden elektrický proud, možná, jak reflektuje hlavní postava Jasuo, jako do posledního místa v Japonsku. Ač elektřina funguje už od rána, Jasuo a jeho rodina čekají na západ slunce, aby po obřadném proslovu hlavy rodiny poprvé slavnostně rozsvítili žárovku v kuchyni.

Podobně povídka *Tentómuši no henreki* („Putování berušky“) obsahuje scénu, kdy počátkem 60. let koupil otec hlavní postavy jedno z prvních aut v jejich městečku – maličké Subaru 360 přezdívané beruška – a provedl jeho slavnostní odhalení, na které si oblékl žaket, a při kterém pronesl proslov i ředitel místní školy.

Spolu s novými věcmi, jako jsou automobily, televize a automatické pračky, se ovšem vytrácejí věci staré, jako jsou stánky s občerstvením či domácí ohniště *irori*, kolem kterého se sesedla celá rodina a vyprávěla si příběhy.

V první povídce *Joidore no teppó* („Ožralý harpunář“) se setkáváme s koncem zlaté éry lovu velryb z důvodu poklesu jejich stavu. Druhá povídka *Inaho no umi* („Moře rýžových klasů“) zase popisuje omezení pěstování rýže z důvodu vládní politiky. Hlavní hrdinou příběhu *Jatai Noribé* („Stánek ,Noribé“) je majitel pojízdného stánku s *jakitori* v Sendaii, který si stěžuje, jak město omezuje tato zařízení z hygienických důvodů.

Další věcí, která v průběhu času mizí, je tóhocký dialekt. Zatímco v první povídce odehrávající se začátkem 60. let v kterémsi severním přístavu tak mluví nejen všechny místní postavy, ale směsici svého původního dialektu s místním používá i přistěhovalec Kató Inosuke z Wakajamy, v dalších povídkách můžeme pozorovat úbytek nářečí.

Nejprve se s tímto jevem můžeme setkat u postav, které se odstěhovaly za studiem či prací do Tokia. Po jejich návratu do rodného regionu postavy, které v něm zůstaly, konstatují, že navrátilci začali mluvit standardní japonštinou. To se stane, když se na svátek *obon* domů vrátí syn provozovatele stánku s *jakitori*, který pracuje v Tokiu. Jeho otec ale v této souvislosti nepocituje nic špatného; naopak je rád, že je syn v Tokiu úspěšný a že přivedl domů rodičům ukázat krásnou (rovněž standardní japonštinou hovořící) snoubenku.

Trochu jinak vyznívá scéna, když se hlavní hrdina titulní povídky *Inaho no umi*, zemědělec Noboru, setká na třídním srazu se svou dávnou láskou ze střední školy Tošie, která se do rodného města vrátila po deseti letech strávených v Tokiu.

Když Tošie řekne Noboruovi: 「なんか変な感じね、こうして登くんと飲むのって」, tedy „je to trochu zvláštní, takhle s tebou pít pivo,“ scéna pokračuje následujícím popisem pocitů Noboru:

確かに奇妙な感じがする。つきあっていたのは高校時代であるから、そもそも一緒に酒を飲んだことはないのだが、妙な感じがする一番の理由は、敏江の言葉からすっかり訛りが消えていることだと、登は気づいた。

*Bylo to opravdu trochu zvláštní. Chodili spolu na střední škole, takže samozřejmě spolu alkohol nikdy nepili, ale Noboru si uvědomil, že hlavním důvodem jeho zvláštního pocitu bylo, že z Tošiiných slov se zcela vytratil dialekt.*<sup>105</sup>

Povídka se dále rozvíjí tak, že Noboru ke svému zklamání zjistí, že je Tošie zasnoubená s jiným spolužákem, který se odstěhoval do Tokia. Tak jako dialekt představuje prvek, který může stmelovat lidi, jeho absence u jedné osoby oproti přetrvání u osoby druhé zde symbolizuje odloučení.

K ústupu dialektu však nedochází pouze u postav, které pobývaly v Tokiu. Zatímco postavy z menších a odlehlejších obcí, jako jsou velrybáři v povídce *Ožralý harpunář*, zemědělci v povídce *Momoko* nebo obyvatelé městečka v povídce *Putování беруšky*, mluví dialektem včetně dětí školního věku, v Sendaii už je situace jiná.

Zatímco učitel na druhém stupni základní školy v Sendaii je ještě schopný se na manželku majitele stánku s rychlým občerstvením, která mermomocí trvá na tom, aby její špatně prosperující syn místo zaměstnání pokračoval na střední školu, utrhnout slovy 「お母さん。なにそったら寝言、語ってんのっしや」 „*Co to, matinko, békáte za nesmysle*“,<sup>106</sup> děti školního věku v Sendaii, které jsou ve stejné době hrdiny povídky *Hošizora o miteita joru* („Noc, kdy jsme se dívali na hvězdnou oblohu“), už dialektem nemluví.

Metatextovou reflexi této situace najdeme v povídce *Umetaró*. Její hlavní hrdinou je mladý lingvista/folklorista, který pro svou doktorskou disertaci sbírá lidová vyprávění *mukašibanaši* v oblasti Tóhoku, a pozoruje přitom rozdíly mezi mluvou starší a mladší generace:

仙台のような地方都市に暮らす子どもたちのあいだでは、方言そのものが消えかかっている。それも無理からぬことだろう。なにせ、万国博覧会で科学技術の粋を集めたパビリオンが立ち並ぶ時代だ。ついこのあいだまで当たり前の

---

<sup>105</sup> Kumagai (2010)

<sup>106</sup> Ibid.

ものとして我々が使っていたものが、古臭い、あるいは垢抜けていない、というだけで、急速に忘れられていく時代になっている。おそらく、言葉もその例外ではないのだろう。

*Mezi dětmi, které žijí v provinčních městech, jako je Sendai, dialekt sám postupně mizí. Je to vlastně přirozené. Žijeme přece v době, kdy na světovém veletrhu stojí pavilony s nejnovější technologií. Je to doba, ve které jsou věci, které jsme až doted používali jako něco samozřejmého, najednou jako zastaralé a neohrabané rychle zapomínány, a řeč v tom asi nepředstavuje výjimku.<sup>107</sup>*

Nezanedbatelný je v tom ohledu určitě vliv televize a masové kultury; děti v povídce *Noc, kdy jsme se dívali na hvězdnou oblohu*, z jejichž řeči už se tóhocký dialekt vytratil, v řeči odkazují na populární televizní pořady, hudebníky apod.

Hidžikata Masaši ve své recenzi knihy<sup>108</sup> píše, že je tóhocký dialekt tradičně asociován se směšností – například hloupé postavy v *rakugo* často mluví právě tímto nářečím. Tuto asociaci využívá také Inoueho román *Kirikiridžin*, kterým jsme se zabývali v předchozím oddíle. Také Kumagai se v jednom rozhovoru svěřil, že nechce používat dialekt v jeho nejčistší (v originále ハードボイルド *hádoboirudo*) podobě, aby se vyhnul této zažité směšnosti.

Nakonec ale i relativně čistá forma dialektu – používaná třeba vypravěčkou lidových příběhů Tone v povídce *Umetaró* – těžko vede u současných čtenářů ke smíchu, protože postavami příběhů jsou lidé, kteří jsou možná často málo vzdělaní, ale svou pracovitostí, dobrotou i optimismem navzdory životním těžkostem probouzejí čtenářovy sympatie.

Ač dříve mohl být tóhocký dialekt ve srovnání s jinými považován za podřadný, hodící se pro méně inteligentní komické postavičky, Kumagai ho ve své knize zobrazuje jako něco, co je, podobně jako ohniště *irori* či Subaru 360, „*nacukaši*“, nostalgické, co pro autora a jistě i další rodáky z Tóhoku představuje vzpomínku na dětství.

Hidžikata ohledně mizejícího dialektu píše: „Toto samozřejmě není pouze problém Tóhoku, ale děje se to ve všech oblastech země. Myslím, že úkolem literatury je oživit jiný než standardní jazyk. Rád bych si přečetl více knih, které by používaly mluvu regionů.“<sup>109</sup>

Tóhocký dialekt se tak konečně stal rovný ostatním – v tom, že spolu s ostatními japonskými dialekty zaniká a vytrácí se z běžného života, a představuje tak jedinečné kulturní dědictví v čím dál více se globalizujícím světě.

<sup>107</sup> Ibid.

<sup>108</sup> 新たな「東北文学」の誕生, <https://books.bunshun.jp/articles/-/3036>

<sup>109</sup> Ibid.



### 3.2 Dialekty v televizních seriálech

Než přistoupíme k analýze použití dialektů v televizních seriálech z nedávné doby, nahlédneme do historie a vytyčíme hlavní mezníky naznačující charakter změn v přístupu k takovémuuto použití.

Přibližně od poloviny 50. let, kdy bylo v Japonsku spuštěno veřejné televizní vysílání, se dialekty začaly objevovat ve vysílaných filmech a seriálech, stejně jako v rozhlasových hrách. V průběhu let následujících však stále častěji zaznívaly hlasy kritizující jejich neautentičnost, jinak řečeno falešnost. Toto období pokračovalo napříč šedesátými lety a dalo by se označit za období „předstíraných dialektů“ v televizní tvorbě.

V polovině let sedmdesátých veřejnoprávní televizní stanice NHK na kritiku nakonec zareagovala zavedením dialektových konzultací či tréninků, které měly za cíl přiblížit tónový přízvuk a intonaci herců výslovnosti skutečných mluvčích daného nářečí. Začal tak přechod k nové fázi, kdy se dialekty používané v seriálech začaly zakládat na svých autentických předlohách ze skutečného světa. Za prvního představitele této nové generace televizní tvorby s účastí dialektového trenéra lze symbolicky považovat telenovelu<sup>110</sup> *Ošin* z roku 1983, kde byl takovýto trénink poprvé zmíněn v titulcích; mezi dobovými dramaty<sup>111</sup> k tomu dochází poprvé u titulu *Šiši no džidai* z roku 1980. Od poloviny 80. let se inspirace skutečnými dialekty stává u televizních seriálů běžnou praxí.

Zde je nutno zmínit, že hlavním problémem zobrazení nářeční mluvy v celostátním vysílání je zachování rovnováhy mezi autentičností a srozumitelností toho či onoho dialektu pro posluchače vybaveného standardní japonštinou. V tomto smyslu udržování stoprocentní autentičnosti v každé situaci je téměř nemožné. Z tohoto důvodu jako „kostra“ pro promluvy v nářečí zpravidla slouží standardní japonština, do níž se dosazují nářeční zájmena, koncové spony a partikule, podle dialektu se upravuje přízvuk a intonace. V lexikální rovině je běžná snaha vyhnout se dialektické slovní zásobě – v případě použití dialektismů je překlad do standardní japonštiny zajištěn titulky.

Další důležitou událostí poloviny 80. let bylo uvedení (již zmiňované) tragikomické hry Inoue Hisašiho *Kokugo gannen* na obrazovky ve formě seriálu v roce 1985. Hra satirizuje proces vytváření celostátního standardního jazyka na počátku období Meidži a vyznačuje se tím, že všechny postavy mluví regionálními nářečími včetně dvou tokijských – *šitamači* a *jamanote*. Z tohoto důvodu se v seriálu hojně používají titulky ve standardní japonštině.

<sup>110</sup> Telenovela na pokračování (*renzoku terebi šósecu*), neboli ranní drama (*asa dorama*, zkráceně *asadora*) je žánr ranních seriálů vysílaných veřejnoprávní televizí NHK od roku 1961. Příběh se zpravidla soustředí na ženskou postavu, Momentálně se vysílá v pondělí až sobotu od 8 hodiny ránní v 15minutových dílech.

<sup>111</sup> Dobové drama (*taiga dorama*) je žánr historických seriálů vysílaných veřejnoprávní televizí NHK od roku 1963. Má formát 45minutových epizod vysílaných v neděli večer.

Ve druhé polovině osmdesátých let se místo obecného „konzultant pro místní dialekt“ (方言指導 *hógen šidó*) začal uvádět konkrétní dialekt (např. 京言葉指導 *kjókotoba šidó*, 甲州弁指導 *kóšúben*<sup>112</sup> *šidó*) a v průběhu devadesátých let se úzus ustálil na podobě 京ことば指導 *kjókotoba šidó*, 甲州ことば指導 *kóšúkotoba šidó*.

Ve druhé polovině první dekády 21. století pak lze pozorovat nový trend, a sice snahu o nářeční realismus, kdy se konzultace k jednotlivým seriálům začaly provádět ve vztahu k úže specifikovaným nářečním oblastem, jako jsou města, např. dialekt města Kišiwada v prefektuře Ósaka v *asadoře Kánéšon* z roku 2001.

V této práci se podíváme na použití dialektů Tóhoku ve dvou oblíbených seriálech tohoto žánru: Doktorka Umeko (*Ume-čan sensei*) s ratingem sledovanosti 20,7 % a Lovkyně (*Ama-čan*) s ratingem sledovanosti 20,6 %. Jsou to dvě *asadory* s nejvyšší sledovaností za posledních deset let. Třetím dílem, které zde rozebereme, je pořad Přítelkyně s dialektem (*Hógen kanodžo*) v žánru *baraeti bangumi*. *Baraeti bangumi* je televizní varietní show poskládaná z představení různého druhu a vysílaná zpravidla pozdě večer.

U použití dialektu v případě Doktorky Umeko se jedná o vedlejší postavu, v případě Lovkyně pak jde o hlavní hrdinku. Hlavní hrdinka s dialektem je v *asadoře* poměrně novým jevem. Poprvé se objevuje v již zmíněné *asadoře Ošin* z roku 1983; dialektem však postava Ošin mluví pouze v dětství a mládí, později se stěhuje do Tokia a začíná mluvit tokijskou/standardní japonštinou. Jak uvidíme, Lovkyně je zajímavým případem kvůli tomu, že zde nacházíme situaci opačnou – hrdinka mluvící standardní japonštinou po přestěhování do Tóhoku začne používat nářečí ze severovýchodního Japonska; použití dialektů v tomto seriálu je vůbec specifické, jelikož má více vrstev. Konečně pořad Přítelkyně s dialektem, jak naznačuje samotný název, má nářečí jako hlavní téma.

### 3.2.1 Doktorka Umeko (*Ume-čan sensei*, 2012)

V populární kultuře se jazykové ideologie mohou projevovat jako očekávání televizních diváků, kterými se řídí tvůrci pořadů. V seriálu Doktorka Umeko (2012, 梅ちゃん先生, *Umečan sensei*) můžeme sledovat ideologické postoje vůči dialektům severovýchodního Japonska na vedlejší postavě Sonody Emi, studentky medicíny zobrazené komičkou Širatori Kumiko.

Události v seriálu se odehrávají v tokijské čtvrti Kamata bezprostředně po porážce Japonska v druhé světové válce. Děj se točí kolem rodiny lékaře fakultní nemocnice a

<sup>112</sup> Jedná se o dialekt staré provincie Kai v dobovém seriálu *Takeda Šingen* z roku 1988, nikoliv o současné město Kóšú v prefektuře Jamanaši.

Emi je na pohled klasickou ošklivkou – vysoká, silná, nosí brýle a postrádá ženský půvab; k tomu má navíc divné chování – straní se spolužaček a nemluví. Poprvé promluví až v epizodě 22, čímž díky svému nářečí odhalí svůj původ (prefektura Akita) a nejistotu ve vztahu ke své rodné řeči. Spolužačky ji ale ujistí, že to není důvod se stydět. Tato scéna odráží dobové reálie, kdy přistěhovalci hlavně ze severovýchodního Japonska museli v Tokiu často čelit posměchu a urážkám kvůli svému původu a nářečí. V seriálu ale naštěstí mají Eminy kamarádky dobré srdce.

Obdobu této epizody najdeme v již rozebírané knize *Inaho no umi*, kde povídku *Momoko* uvádí následující scéna:

桃子の乳首を指先で揉みながら、いったいどうしたものか、と安雄は思案する。

そうしてしばらく乳首に遊ばせていた手を、静脈の浮き出た豊かな乳房へと持っていく。

その量感を量るようにして、両手で桃子の乳房を撫で回す。

ずっしりとした感触を手のひらに受け止めつつ、張りのある乳房の隅々にまで指を這わせた安雄は、

なじよ  
「うーん、如何すっぺ……」今度は声に出して呟いた。

呟き、というよりは、桃子への問いかけのようなものだった。

乳房から乳首へと指を戻した安雄は、手のひらで乳首を包み込んだまま、桃子の顔を覗き込んでみた。

しかし桃子は、気持ちよさげに軽く目を閉じているだけで、返事をしない。

無理もないか、と軽く首を振った安雄は、桃子の乳首に添えた手のひらに力を込め始めた。

桃子が安雄の家に来てから、今年でかれこれ六年になる。

わずか六年とはいえ、寝食を共にしていれば、情が移らないわけがない。

桃子のほうにしたってそうだろう。本人にとっては訳のわからないまま安雄の家に連れて来られたはずだが、この家に来た当初はおどおどしていたものの、いまではすっかり安雄を信頼しており、こうして濡れた瞳を薄く閉じ、うっとりした表情を浮かべて身を任せてくれる。

それだけではない。

桃子は愚痴ひとつこぼさず、辛い野良仕事にも励んでくれた。

(…)

堂々巡りの思案を重ねているうちに、桃子の乳首を強く握りすぎていたらしい。

桃子が身じろぎをし、乳房を抱え込んだ後ろ脚を蹴るようにして、モウ～、と声を漏らした。

*„Copak mam robit?..“, uvažoval Jasuo a mnul Momočiny bradavky.*

*Vztyčené bradavky Momoko se lehce zachvěly, jako kdyby byly oddělenou bytostí, a Jasuo pod rukama pocítil jejich teplo. Ještě chvíli si pohrál s bradavkami a přesunul ruce na plná prsa, na kterých prosvítaly žíly. Pohladil je oběma rukama, jako by chtěl tento velký objem změřit. Jasuo přejížděl prsty po celých ňadrech a dlaněmi cítil jejich váhu.*

*„Hm, copak mam robit?..“, zamumlal pro sebe tentokrát už nahlas.*

*Nebo spíše to znělo jako otázka adresovaná Momoko. Jasuo vrátil prsty z ňader na bradavky a svíraje je v dlaních mrknul Momoko do tváře. Ta ale měla slastně přivřeně*

*oči a neodpovídala. To se dalo čekat. Jasuo silněji sevřel dlaně na Momočiných bradavkách.*

*Letos už to bude šest let od chvíle, co Momoko začala žít u Jasua. I za pouhých šest let, během kterých sdíleli stůl i lože, musely vzniknout nějaké city. Určitě to platí i z pohledu Momoko. Sice nechápala, proč ji sem přivedli a nejdříve byla na novém místě nervózní, teď už ale Jasuovi plně důvěřovala a s blaženým výrazem a přivřenýma vlhkýma očima mu svěřovala svoje tělo. A nejen to. Rovněž bez lamentování pro něj vykonávala těžké polní práce.*

*(...)*

*Ponořený do těchto myšlenek Jasuo zřejmě stisknul Momočinu bradavku příliš silně. Momoko sebou trhla, zvedla zadní nohu, u níž měla vemen, a vydala: „Búú!“<sup>113</sup>*

Komičnost je zde dosažena tím, že text zavádějícím způsobem – zejména pomocí slov 乳首 a 乳房, která mohou označovat jak bradavky a ňadra ženy, tak cecíky a vemen krávy – navozuje představu muže-Jasua, který se v erotickém kontextu dotýká bradavek ženy-Momoko, se kterou už šest let „sdílí stůl i lože“, aby po několika řádcích vyšlo najevo, že ve skutečnosti jde o scénu, kde muž dojí krávu.

Komický efekt zde není použit pro zesměšnění postavy, ale pouze k upoutání pozornosti čtenáře;<sup>114</sup> zbytek povídky ukazuje, že Jasuo není žádný sprostý vidlák se zoofilními sklony, ale tvrdě pracující otec rodiny, který je nucen proti své vůli milovanou, ovšem špatně dojící krávu prodat na jatka, aby mohl svému synovi zaplatit studium.

Podobně Emi v *Doktorce Umeko* není pouze směšnou figurkou, ale prokazuje i intelektuální vlohy a dobré srdce, když pomáhá hlavní postavě Umeko s přípravou na zkoušku z matematiky. A takto jsou i nadále scény, v nichž je Emi neobratnou komickou postavou (například když spadne do otevřeného kanálu), střídány scénami, kde se tato její role nějakým způsobem vyváží.

Dalším důležitým výskytem Emi v seriálu je scéna, která se odehrává v nemocnici, kde se naše postavy (v epizodě 46) zúčastňují vizity pacientů během stáže. Jedním z pacientů je bývalý Emin spolužák Kenta, který přijel do Tokia za prací. Jakmile si všimne Emi mezi studentkami a osloví ji, ta přepne kód a začne také mluvit dialektem:

*Kenta (K): Enmi? Enmi dené ga?*

*Emi (E): E?*

*K: Oi da, Kumazawa Kenta da!*

<sup>113</sup> Kumagai (2010).

<sup>114</sup> Analogickým prostředkem použitým uvnitř děje povídky je, když postava Jasuovy dcerky začne svůj proslov na školní besídce slovy: „Naše rodina má šest členů“ a publikum se začne smát, protože všichni vědí, že jich je ve skutečnosti pět – dcera ovšem vzápětí dodá, že šestým členem domácnosti je právě kráva Momoko.

E: *Kéntá?!*  
 K: *Áa! Hissasuburi da ná!*  
 Umeko: *Širiai na no?*  
 E: *Aa, šógakkó no toki no dókjússei da!*  
 K: *Enme, nani jattenda?*  
 E: *Nánitte, igakusei da!*  
 K: *Enmi ga iša n naru da ga? Kchóre a bikkuragoi da.*  
 E: *Anta kosso, nassute konna toko?*  
 K: *Tógyó no kódžó sa, šúšoku šitan da. Šitara, bjógi ni naccumatte jo.*  
 E: *Ora ga, iša ni natte naosutejaru.*  
 K: *Enmi ga iša nante, daidžóbu gá? Kchóre a ógané.*  
 E: *Náni šabetteru da?!*  
 Lékař: *Anšin širo, kanodžó ga iša ni naru mae ni naotteru kara.*  
 K: *A, igatta!*  
 E: *Ari sunpai suteruná!*

Kenta (K): *Emčo? Seš to ty?*  
 Emi (E): *...?*  
 K: *To jsem já, Kumazawa Kenta!*  
 E: *Kenta?!*  
 K: *No jo! Už jsem tě dávno neviděl!*  
 Umeko: *Znáš ho?*  
 E: *Jo, můj spolužák ze základky!*  
 K: *Emi, tak kde seš teď?*  
 E: *Jak jako „kde“, studuju lékařinu!*  
 K: *Budeš doktorka? No to teda!*  
 E: *Ale co ty tu děláš?*  
 K: *Pracoval jsem v továrně v Tokiu. A u toho jsem onemocněl.*  
 E: *Až se stanu doktorkou, tak tě vyléčím.*  
 K: *Ty a doktorka? No to bude děs.*  
 E: *Co to kecáš?!*  
 Lékař: *Neboj, než z ní bude doktorka, už budeš dávno zdravý.*  
 K: *Tak to jsem rád!*  
 E: *Neboj, bude to dobré!*

V této scéně dialekt nečekaně vstupuje do oficiálního prostředí – a proto by měl působit jako rušivý element. Nicméně zbytek postav v záběru na toto přepnutí kódu nijak nereaguje a všichni se pouze přívětivě usmívají. Toto je sice v souladu se snahou zobrazovat spolužačky

Emi tak, že ji podporují v tom, aby zůstala přirozená a svá – „nemusíš se za svoji řeč stydět“ –, ale v rozporu s realitou, kde divákovi tento nesoulad musí připadat komický.

Ačkoli se v daném seriálu nesetkáme s explicitním zesměšněním postavy Sonody Emi konkrétně kvůli jejímu původu, ale spíše naopak se snahou ukázat jak její pozitivní stránky, tak i slušné a korektní jednání okolí, můžeme pozorovat, že severovýchodní původ postavy a používaný dialekt využívá již několikrát zmiňovanou tradiční představu o dialektu Tóhoku jako komickém.

### 3.2.2 Lovkyně (*Ama-čan*, 2013)

Oproti *Doktorce Umeko* se v seriálu *Lovkyně* setkáváme s přesně opačnou situací, když 16letá rodačka z Tokia Aki přijede do rodiště své matky, rybářské vesnice poblíž (fiktivního) města Kita-sanriku v prefektuře Iwate. Tam se poprvé setká se svoji babičkou, která se věnuje vymírajícímu řemeslu lovkyně mořských ježků. Dívka, která ve velkoměstě byla bezradostná a uzavřená do sebe, se do nového místa zamiluje a celkově ožije. Chce se přidat k lovkyním a nakonec i po letních prázdninách Aki i s matkou zůstane v Kita-sanriku, kde začne docházet do místní školy.

Seriál vznikl po velkém zemětřesení a cunami v Tóhoku roku 2011 a popisuje období mezi léty 2008 a 2012. Region severovýchodního Japonska je zde zobrazen jako místo se svébytnou a unikátní kulturou a jazykem, které ale trápí stárnoucí a klesající populace, nedostatek turistů a celkový hospodářský úpadek. Fiktivní město Kita-sanriku je v podstatě přejmenovaným městem Kudži, k němuž patří v seriálu se objevující místní polévka *mamebu*, těžba jantaru, Podzimní slavnosti severního Sanriku (*Kita Sanriku aki-macuri*), unikátní klub inženýrů-potápěčů v místní střední škole, a samozřejmě klub nejsevernějších lovkyně (*Hokugen no ama*).

Dialekt se rozezná ihned po úvodní znělce a v celé první epizodě si herci obzvlášť dávají záležet, aby divák zvyklý na standardní japonštinu byl zaskočen tempem, výslovností i intonací (v průběhu dalších epizod se hlavně intonace zase přibližuje standardní japonštině a stupeň srozumitelnosti se markantně zvyšuje). Promluvy lovkyně v první epizodě doprovázejí titulky.

Ikonickou replikou seriálu je „dže-dže-dže“, citoslovce pro údiv používané všemi postavami z Kita-sanriku, které podle „zjištění“ varietní show *Gecujókara jofukaši* vysílané stanicí *Nihon Terebi* skutečně používají lovkyně pobřeží Kosode jižně od města Kudži (odpovídá vesnici Sodegahama v *Ama-čan*).<sup>115</sup> Avšak podle slov Wakano Hiroko, která se na

<sup>115</sup> <http://j-town.net/tokyo/column/gotochicolumn/010743.html>.

tvorbě seriálu podílela jakožto konzultantka pro dialekt Iwate, „dže-dže-dže“ do seriálu přidal scenárista Kudó Kankuró, zatímco ona sama během terénního průzkumu nářečí lovkyně z Kosode tento výraz ani jednou neslyšela.<sup>116</sup> Reakce posluchačů tohoto rozhovoru na Youtube naznačují, že ve vnitrozemní části Iwate se používá výraz „dža-dža-dža“ se stejným významem. Seriálový producent NHK Kaši Hiroši ale tvrdí,<sup>117</sup> že na videích natočených v rámci průzkumu jejich skupinou je „dže-dže-dže“ lovkyněmi používáno hojně. Na tyto materiály zřejmě odkazuje ve svém rozhovoru<sup>118</sup> herečka Katagiri Hairi, která se objevila v roli lovkyně Anbe-čan. „Dže-dže-dže“ se v Japonsku stalo jedním ze čtyř nejpopulárnějších nových slov roku 2013, tzv. *rjúkógo*.

S lovkyněmi ze starší generace Aki tráví hodně času a velmi rychle, již během prvního týdne, začne od nich přejímat do vlastní řeči dialektické prvky. Toto z Aki nedělá pouhou hlavní hrdinku s dialektem, nýbrž první hlavní hrdinku *asadora* s falešným dialektem, *nisehógen*.<sup>119</sup> Dá se tak označit za nářeční cosplayerku. V epizodě 17, poté, co kvůli incidentu v moři babička zakáže Aki se potápět a ta se postupně vrátí k tokijské mluvě, jí nová kamarádka Jui řekne, že je to tak lepší: její nářečí znělo falešně a působilo jako legrace na úkor zdejších lidí. Sama Jui, dcera poslance prefekturní sněmovny, která ještě nikdy v životě nevyjela z rodného města, zbožňuje Tokio, a proto mluví výhradně standardní japonštinou. Pro Aki ale její nový způsob jazykového sebevyjádření není legrací: je to součást její nové identity, mluví tak, protože tak hovoří i jí obdivovaná babička a další lidé, které má ráda; je to jazyk místa, které miluje. Ve stejné scéně se Aki dělí s Jui o své myšlenky ohledně tohoto „zapadlého“ místa:

*Nemusíš jezdit do Tokia, jakékoliv věci se dají koupit i přes internet a mně přijde, že mezi vesnicí a Tokiem už není rozdíl. Naopak, tady je plno věcí, které ve velkém městě nejsou: příroda, moře, chutné jídlo.*

„Falešný dialekt“ Aki je tudíž upřímný. Pozoruhodná scéna se odehrává v epizodě 21. Poté, co městská agentura pro turismus uveřejní na stránkách města krátký videoklip, v němž Aki oblečená jako lovkyně nadšeně povídá o sobě, tradici lovkyně i místním dialektu, do města se začnou hrnout její noví fanoušci, aby se s ní mohli setkat. Během focení se jeden z mladíků zeptá, zda by Aki na ně nemohla promluvit nářečím. Aki je zaskočena a odpoví:

*Kjú ny namattette iwardemo, nani šabettara iika, ora, wagannésu.*

*Když takhle najednou řekněte, ať mluvím nářečím, tak vůbec nevím, co mám říct.*

<sup>116</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=w3C7ZrN9J7s>, 3:00.

<sup>117</sup> Kinsui (2014).

<sup>118</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Blja0Gu2eYE>, 6:04.

<sup>119</sup> Kinsui (2014).



Jelikož její reakce sama o sobě vyhovuje požadavku, pobavené publikum se spokojeně zasměje.

Seriál se tak dotýká tématu objevení sebe sama skrz objevení nového domova. K novému domovu patří i nový jazyk, který Aki používá čím dál přirozeněji. Například v epizodě 23 celý den Aki mluví na matku tokijsky až na poslední repliku před spaním:

*Haruko (H): Nagáku, fukáku moguru tame ni hicujóna monotte nanda to omou?*

*Aki (A): Nani? Nani-nani?*

*[...]*

*H: Ningen no karada no naka de ičiban sanso wo cukau no wá... nómiso nan datte.*

*A: Hé...*

*H: Nómiso wo cukaeba cukau hodo, kangaereba kangaeru hodo sanso wo hicujó to surun dattejo.*

*A: Cú koto wa, nómiso wo cukawanakereba nagaku mogurerutte koto ga. Nán da, dattara tokuičú no tokui dappe. Nómiso cukánakja in dabe. Rakušó dabe! Ha ha ha!*

*Haruko (H): Víš, co potřebuješ, aby ses potopila hluboko a na dlouho?*

*A: Co? Co to je?*

*[...]*

*H: Co v lidském těle spotřebuje nejvíc kyslíku? Mozek.*

*A: Aha...*

*H: Čím víc ho používáš, čím víc přemýšlíš, tím víc potřebuješ kyslíku!*

*A: Takže když nebudu používat mozek, dokážu se dlouho potápět? Tak v tom jsem teda profík! Myslet vůbec nemusím! To je hračka! Ha-ha-ha!*

Když Aki dostane tuto radu, okamžitě ji následuje: vypne mozek a spolu s ním se jí vypne i tokijšťina. Toto podléhá určité zákonitosti, podle níž nářečím často mluví srdečné, přátelské a upřímné postavy, zatímco uživatelé standardního jazyka bývají bezcitní, rezervovaní nebo pokrytečtí.<sup>120</sup> Sedí to na postavu Aki, která, podle slov vlastní matky, v Tokiu byla „zakřiknutá, depresivní, samotářka bez ambicí, bez jádra, bez osobnosti, neslaná nemastná, prostě nanicovatá holka“, ale v Tóhoku se její osobnost začala projevovat. V režimu svého starého já (neboli absence jakéhokoliv „já“) mluví spisovně, ale čím dále více ji ovládá její rozkvétající osobnost a jazyka, který k ní patří, se nemůže (ani nechce) zbavit ani později po návratu do Tokia.

---

<sup>120</sup> Okamoto (2016), s. 72.

Co se týče nářečního cosplaye, uchylují se k němu i další postavy seriálu: v epizodě 34 se Jui rozhodne v rámci PR rodné oblasti ve svých vystoupeních v místní televizi používat dialekt, od kterého se distancuje:

*Jui (J): Detai, terebi... Čihókjoku demo, nandemo detai jo, tadade sae tokai no ko ni kurabetara okuretotteru wake džan. Dattara mó hirakinaotte inaka wo rijó šinakuča.*

*Aki (A): Jui-čan...*

*J: Ora, misu kitadezu no, Jui da. Jorosugu.*

*A: Jui-čan!*

*J: Kjú ni namattara, hen ka na?*

*A: Hen džanai jo!*

*J: Minna, Kita-sanriku sa kitekero! Dže-dže!*

*A: Haha, wakatta. Derube, terebi, Jui-čan!*

*Jui (J): Chci do televize... Aspoň do regionální, kamkoliv. Když se budu srovnávat s městskými holkami jenom tak, tak určitě prohraju. Nezbyvá než využít buranství.*

*Aki (A): Jui-čan...*

*J: Su Jui, Miss Severní železnice. Těší mě.*

*A: Jui-čan!*

*J: Jui s přízvukem... divný, ne?*

*A: Vůbec ne!*

*J: Přinďte všeci do Kita-sanriku! Dže-dže!*

*A: Haha, tak jo. Pojdme to televize, Jui-čan!*

I tady se jedná o dialektový cosplay, i když poněkud paradoxní: Jui sice pochází z odpovídající nářeční oblasti, ale z rodiny s vysokým společenským postavením, kde převládá standardní jazyk.

Pozoruhodné je také použití kansaiského dialektu tokijským hudebním producentem Aramakim při zastrašování taxikáře, nebo Aki, která se před vyznáním lásky snaží si dodat odvahu a v duchu mluví Rjómovým jazykem („*Sakoku wa owatta. Kaikoku zejo! Yoake ga kita zejo!*“).

Celý seriál *Lovkyně* tak můžeme vnímat jako velkou reklamu na město Kudži, ale i oblast Tóhoku jako celku. Seriál propaguje turistické destinace a seznamuje diváka s místními zvyky zábavnou formou. Avšak reklama nespočívá jen v lákání turistů do regionu: *Lovkyně* ukazuje protiklad „centrum–periferie“ nebo „velkoměsto–venkov“ z neobvyklé perspektivy, kde periferie má pozitivní kvality, kterými se nemůže pochlubit velkoměsto, a stává se tak hodnotnějším místem, kde „*je plno věcí, které ve velkém městě nejsou*“. Vyzdvihuje se tak

jako příjemnější místo pro život, z něhož „*jakékoliv věci se dají koupit i přes internet*“ a propaguje tím i relativně nový životní model, při kterém obyvatelé „zapadlé periferie“ (často přistěhovalci z velkého města) si na dálku – přes internet – nejen zajišťují nákup spotřebního zboží, ale i vykonávají pracovní činnost. Severovýchodní oblast Japonska je tak v seriálu zcela zbavena negativních konotací. V minulosti severanům často připisovaná tvrdohlavost se zde obrací v houževnatost, vytrvalost (*džimiči*), která je podle slov postavy lovkyně Anbe-čan rysem lidí z Tóhoku, zatímco o tom, že Kita-sanriku je nejlepším místem na světě, je přesvědčena velká část postav seriálu včetně dědečka Aki Čúbeie – rybáře, který cestuje po celém světě a doma tráví jen 10 dní v roce, jejího spolužáka z vyššího ročníku střední školy Taneičiho, a nakonec i Aki samotné.

### 3.2.3 Přítelkyně s dialektem (*Hógen kanodžo*, 2010–2012)

Tento pořad v žánru *baraeti bangumi* je výsledkem spolupráce tokijské produkční společnosti Zekú (Zeque), producenta Dabu (Dub Inc.) a Tómeihan-netto<sup>6</sup>, sdružení šesti televizních stanic z oblasti Kantó (okolí Tokia; konkrétně z prefektur Saitama, Čiba a Kanagawa), Kinki (z Kjóta a prefektury Hjógo) a oblasti Tókai ležící mezi nimi (z prefektury Mie). Na svém „domácím“ programu TV Saitama byl vysílán od října 2010 týdně po desáté hodině večerní ve formátu 15minutových epizod – celkem jich bylo odvysíláno dvanáct. Od dubna 2011 se pak vysílala druhá série rovněž o 12 epizodách a následně od října 2012 třetí, která čítala již 24 epizod.

Ústřední myšlenkou pořadu je to, že „dívky, které mluví dialektem, jsou roztomilé“.<sup>121</sup> Show tak svým vznikem zareagovala na v té době relativně čerstvý trend *hógen džoši*, tedy vnímání pěkných mladých žen, které mluví dialektem, jako „roztomilých a přitažlivých pro mladé muže kvůli nesouladu mezi jejich vzhledem a mluvou“.<sup>122</sup> V pořadu vystupují herečky, které pocházejí z různých oblastí Japonska a jsou na rozdíl od herců v *asadora* skutečnými mluvčími daných dialektů. Jsou převážně modelkami, *gurabia aidoru*<sup>123</sup> a *tarento*.<sup>124</sup> Show je tak orientována hlavně na mužské diváctvo a zahrnuje jak sekce zaměřené na romantické vztahy (první dvě v následujícím seznamu), tak humorné sekce přímo či nepřímo spojené s použitím dialektů:

<sup>121</sup> <https://thetv.jp/news/detail/17117/>.

<sup>122</sup> Kumagai (2011), s. 154.

<sup>123</sup> Japonským pseudoanglicismem *gravure idol* jsou označovány modelky, které se fotí hlavně pro mužské časopisy (bez nahoty), ale také vydávají vlastní fotoknihy nebo DVD, které cílí na mužské publikum.

<sup>124</sup> Pojem pochází z anglického *talent* a označuje mediální hvězdu – celebrity, objevující se v televizních, rozhlasových aj. pořadech, veřejných událostech atd., která může být hlasatelem, kritikem, zpěvákem, hercem, komikem atp., nebo zakládat svoji popularitu výhradně na svých vystoupeních v médiích.

- *Rande (hógen déto)* – původně jádro programu: v první sérii je sekce rozdělena na dvě části a zabírá cca 38 % každé epizody. Divákovi se zde dostává možnosti prožít virtuální rande, při němž se prostřednictvím mužské postavy (nebo spíše jejího hlasu mimo záběr) „sejde“ s dívkou ve městě (v Tokiu nebo okolí) a spolu pak tráví čas v zoo, restauraci, zábavním parku nebo zajímavém obchůdku. Mladá žena občas komentuje dialektismy, které používá a kterým postava mimo záběr nerozumí. Ve druhé sérii sekce absentuje a ve třetí se zase vrací.

- *Hógen relay* – několik hereček za sebou pronáší určitou frázi každá ve svém dialektu; témata zahrnují vyznání lásky, omluvu příteli za zpoždění, rozzlobenou/uraženou promluvu s výčitkami, reakci na obdržený dárek nebo na pozvání na rande a podobně.

- *Hógen ródoku* – předčítání herečkou nářeční verze textu některé z populárních písniček, u něhož sedí na trávě s knihou v ruce, jako kdyby četla z klasického díla.

- Lekce praktického nářečí (*Cukaeru hógen kóza*) – herečka do svého dialektu překládá některou z frází, které oblíbený wrestler Rusher Kimura (1941–2010) adresoval do mikrofону svému protivníkovi nebo diváctvu před nebo po zápasu. Překlad probíhá písemně na tabuli a je herečkou komentován.

- Příběh o příjezdu do hlavního města (*Džókjó mongatari*) – všechny scénky v této sekci mají stejný průběh: nejdříve se protagonistka představí a řekne: „Abych si splnila svůj velký sen, přijela jsem do Tokia“. Následují záběry, kde jde po ulici a zamýšlí se: „Proč všichni v Tokiu pořád někam spěchají?“. Pak se zeptá kolemjdoucího na cestu, ale vždy neúspěšně. To ji ale nerozhodí a prohlásí, že „svého snu se nevzdá“.

Dále pořad obsahuje různorodé scénky, které čerpají náměty z bohatého fondu japonské, ale i světové populární kultury – jako například recitace replik hirošimského jakuzy z mimořádně úspěšné série filmů *Džingi naki tataakai* (Bitvy bez cti a lidskosti) ze 70. let v podání herečky rovněž z Hirošimy, nebo přepracování zápletky filmu *Matrix* („svět, ve kterém v Tokiu nejsou dialekty a přistěhovalci z jiných regionů mluví standardní japonštinou, je virtuální realitou vytvořenou počítačem“). Na autentičnosti v seriálu se objevujícím nářečím přidává vsuvka, kde některá z hereček telefonuje domů (členovi rodiny nebo kamarádce), přičemž divák slyší obě strany konverzace probíhající v dialektu.

Zatímco první řada seriálu klade důraz na virtuální zážitek pro diváka a druhá na absurdní situační humor, třetí řada je zajímavá svojí metatextovou rovinou. Ve scénkách se diskutuje o jednotlivých dialektech i o příslušných geografických oblastech, dokonce o samotném pořadu. Více prostoru je také věnováno představení místní kuchyně, pamětihodností nebo zajímavých faktů o jednotlivých prefekturách, která zpravidla vyplývají z konverzací v koutku „rande“.

Kumagai tvrdí,<sup>125</sup> že mladé ženy, které jsou rodilými mluvčími dialektů Tóhoku, se stydí za své nářečí a raději ho nepoužívají ve velkých městech jako Tokio, protože mají vypěstovaný komplex méněcennosti kvůli svému dialektu, který je stigmatizován jako nevhodný pro ženy. Tvrdí rovněž, že výše se zmíněný trend *hógen džoši* nevztahuje na mladé ženy, které mluví nářečím Tóhoku. Dialekty Tóhoku však nejsou z pořadu vyjmuty, a show se tak snaží překonat tento ustálený obraz a ukázat, že i severovýchodní nářečí mohou být roztomilá. Tady je vhodné si znovu vybavit scénu s Amano Aki z předchozí kapitoly této práce, v níž pózuje před nadšeným davem fanoušků s fotoaparáty, bažícím po tom slyšet z jejích úst promluvu v nářečí. Je pozoruhodné, nakolik se tato perspektiva liší od názoru na použití severovýchodních nářečí ženami, které panovaly v období Meidži.

Pedagog Aota Secu v roce 1888 napsal spis s názvem *Hógen kairjóron* (O nápravě dialektů), kde popisuje své zážitky z Fukušimy, kam se ze západního Japonska přestěhoval za prací. Již během cesty s ním ve vlakovém kupé seděla žena z města Sendai (tedy z Tóhoku) a Angličan. Když s oběma chvíli konverzoval, zjistil, že se lépe domluví s Angličanem.<sup>126</sup> Aotovy nepříjemné zážitky s dialekty se tím nevyčerpaly. *Hógen kairjóron* obsahuje oddíl s všeříkajícím názvem „Všechna nářečí jsou vulgární“, ve kterém popisuje, jak po svém příjezdu do Fukušimy zahlédl neznámou elegantní krasavici. Když však promluvila, Aota se zhrozil – „každé slovo každé její promluvy bylo vysloveno ve vulgárním nářečí, které bylo zcela nesnesitelné. Z ženy, kterou jsem považoval za opravdovou krasavici, se vyklubala jen další sprostá husička.“<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> Kumagai (2011) s. 154.

<sup>126</sup> Šimoda (2010), s. 722.

<sup>127</sup> Ibid.

## Závěr

Jak vidíme na naposledy uvedené juxtapozici Aoty Secua pohoršeného nad nářeční mluvou linoucí se z úst krásné dívky a představy atraktivní „*hógen džoší*“ v Přítelkyni s dialektem, které právě její mluva dodává určitý půvab navíc, jež by snadno mohla chtít napodobit nějaká „nářeční cosplayerka“, prezentace dialektů Tóhoku prodělala za poslední století značné změny.

Ještě v roce 1944, téměř 60 let po vydání Aotova spisu *O nápravě dialektů*, se Dazai Osamu nejenže vyhnul přímému použití tóhockého dialektu v novele, která se téměř celá odehrává v této oblasti, ale navíc ve svém textu opakovaně zmiňuje negativní hodnocení vlastního nářečí (nelibě znějící nosovky) v kontrastu se standardní japonštinou, která má pro něj konotace civilizace a osvěty. Tento postup je v souladu s oficiální vládou politikou vymýcení dialektů, která pokračovala až do 60. let 20. století.

Když se posuneme v čase o několik desetiletí vpřed, do doby, kdy vznikl Inoueho rozsáhlý román *Kirikiridžin* (1981), tóhocký dialekt je již (pomocí *furiganových* prepisů znaků *kandži*) v textu obsažen, ale celkové parodické vyznění staví na premise komického účinku jeho použití, obzvláště jsou-li do něj převedena klasická literární díla či oficiální promluva císaře. Rovněž spíše komicky působí postava Sonody Emi ze seriálu *Doktorka Umeko* (2012), z čehož vidíme, že tento stereotyp, podporovaný politikou *cukaiwake*, která přisuzovala dialektům podřadnější status a omezovala jejich použití na neformální situace, zapustil v japonské společnosti hluboké kořeny.

Sbírka povídek *Inaho no umi* (2010) reflektuje situaci 60. a 70. let 20. století, kdy se dialekty postupně začaly z běžného života vytrácet, z pohledu současného autora Kumagaie Tacuji, pro kterého tóhocký dialekt představuje jednu z nostalgických vzpomínek na vlastní dětství. Nesetkáme se zde s pocity studu a méněcennosti ohledně vlastního dialektu implikovanými v *Cugaru*, ani s komikou jako v případě *Kirikiridžin* a *Doktorky Umeko*.

Konečně Ama-čan nabízí příběh ze současného Japonska, ve kterém hrdinka, jež se narodila v Tokiu a je rodilou mluvčí standardní japonštiny, po přestěhování do Tóhoku objeví svou vlastní tóhockou identitu a dobrovolně vymění standardní japonštinu za nářečí. Vznik takového příběhu – a jeho pozitivní recepce japonským publikem – byl umožněn pozvolnou přeměnou obrazu dialektů obecně (a dialektů Tóhoku z toho nevyjímaje) ze stigmatizujícího znaku zaostalosti a směšnosti v něco pozitivního, určité přidané hodnoty (například regionální příslušnosti či intimity), kterou standardní jazyk nenabízí. Pořad *Přítelkyně s dialektem* tento pozitivní obraz zábavnou formou dále posiluje.

Můžeme také zmínit, že v roce 2009, k příležitosti stého výročí narození Dazaie Osamua, vyšla audiokniha s názvem 走っけろメロス (*Hakkerō Merosu*), ve kterém rodák z Hirosaki, básník a spisovatel Kamata Šindži (\*1956), převyprávěl dvě Dazaiovy povídky v tóhockém dialektu. 19. června 2009, ve výroční den Dazaiova narození, rovněž proběhlo veřejné předčítání převedených povídek, o kterém pak vzdělávací kanál televize NHK odvysílal reportáž. Jedná se o další doklad toho, o kolik se za tu dobu zvýšila prestiž Dazaiova rodného nářečí.

Když porovnáme výsledky naší analýzy s hypotézou převzatou z Kumagai, tedy s tvrzením, že se celkový obraz dialektů od konce druhé světové války zlepšil, což se ovšem nevztahuje na dialekty Tóhoku, dojdeme k závěru, že se hypotéza spíše nepotvrdila – najdeme sice i relativně nedávné případy vykreslení mluvčích tóhockého dialektu jako venkovských primitivů (částečně v *Doktorce Umeko*), obecně jsme však na základě analyzovaných textů dospěli k závěru, že pozice tóhockého dialektu se ve vztahu k ostatním dialektům víceméně vyrovnala.

## Seznam literatury

### Tištěné zdroje a elektronické knihy

- Bílek, Petr A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Vyd. 1. ed. Brno: Host, 2003.
- Čermák, František. *Jazyk a jazykověda*, Praha: Karolinum, 2001.
- Dazai, Osamu. *Člověk ve stínu. Vzpomínky, zápisky, zpovědi*. Praha: Mladá fronta, 1996.
- Fishman, Joshua Aaron. *Sociolinguistics: A Brief Introduction*. Rowley (MA): Newbury House, 1970.
- Fudziwara, Hiroši. *Kjóiku to hjódžungo, hógen*. (Výuka a standardní japonština, dialekty) Bunkačó (ed), *Kotoba Širízu 6: Hjódžungo to Hógen*: s. 87-92. Tókjó: Bunkačó, 1977.
- Heinrich, Patrick. *The Making of Monolingual Japan: Language Ideology and Japanese Modernity*. Bristol: Multilingual Matters, 2012.
- Hino, Sukezumi. *Nihon no hógengaku*, Tókjó: Tókjódó šuppan, 1986.
- Chromý, Jan. *Základy sociolingvistiky*. Praha: Karolinum, 2014.
- Kamei, T., Ótó, T., a Jamada, T. *Atarašii kokugo e no ajumi* (Cesta za novou japonštinou). Tókjó: Heibonša, 2007.
- Kawaniši, Hidemiči. *Tōhoku: Japan's Constructed Outland*. Leiden, The Netherlands: Brill, 2016.
- Kinsui, S., Tanaka J., Okamuro, M. *Dorama to hógen no atarašii kankei: „Kánéšon“ kara „Jae no sakura“, sošite „Amačan“ e* (Nový vztah mezi seriály a dialekty: od “Carnation“ přes „Jaeinu sakuru“ a k „Ama-čan“). Kindle vydání, 2014.
- Kobajaši, Takaši; Šinozaki, Kóiči. *Gaidobukku hógen kenkjú*, Tókjó: Hicudži šobó, 2003.
- Kroskřity, Paul. *Language ideologies*. Alessandro Duranti (ed.), *A Companion to Linguistic Anthropology*. Oxford: Blackwell, 2004, s. 496–517.
- Kumagai, Shigeko. *Tohoku dialects as a speech of rednecks: Language crossing in Japanese TV programs*. A Collection of Papers in Humanities Division at Shizuoka University 61:153-169, 2011.
- Lee, Yeounsuk. *The Ideology of Kokugo: Nationalizing Language in Modern Japan*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1996.
- Llamas, Carmen, Louise Mullany a Peter Stockwell, eds. *The Routledge Companion to Sociolinguistics*. London and New York: Routledge, 2007.
- Macumura, Akira. *Daidžisen*. Tókjó: Šógakkan, 2012.



- Milroy, James. Language ideologies and the consequences of standardization. *Journal of Sociolinguistics* 5(4): s. 530-555, 2001.
- Miyake, Yoshimi. *A dialect in the face of the standard: A Japanese case study*. Proceedings of the 21st Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society: s. 217-225. Berkeley: Berkeley Linguistics Society, Linguistics Department, Berkeley: University of California, 1995.
- Okamoto, S. & Shibamoto-Smith, J. S. *The social life of the Japanese language: cultural discourses and situated practice*, Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- Ramsey, S. Robert. *The Japanese Language and the Making of Tradition*. Japanese Language and Literature, Vol. 38, No. 1 (Apr., 2004), s. 81–110.
- Reischauer, Edwin O.; Craig, Albert M. *Dějiny Japonska*. Praha: NLN, 2009.
- Robins, Christopher. *Revisiting Year One of Japanese National Language: Inoue Hisashi's Literary Challenge*. Japanese Language and Literature, Vol. 40, No. 1 (Apr., 2006), s. 37–58.
- Sanada, Šindži. *Hógengaku*. Tokjo: Asakura šoten, 2013.
- Sató, Kazujuki; Joneda, Masato. *Dó naru Nihon no kotoba: Hógen to kjócuógo no jukue*. Tókjó: Taišúkan šoten, 1999.
- Schieffelin, Bambi B., Kathryn A. Woolard, and Paul V. Kroskrity (eds). *Language Ideologies: Practice and Theory*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Sonntag, Selma. *Ideology and policy in the politics of the English language in North India* v Ricento, Thomas (ed.), *Ideology, Politics, and Language Policies: Focus on English*, Amsterdam: John Benjamins, 2000 (s. 133–50).
- Šimoda, Hiraku. *Tongues-Tied: The Making of a “National Language” and the Discovery of Dialects in Meiji Japan*. The American Historical Review, Vol. 115, No. 3 (Jun., 2010), s. 714-731.
- Takada, Činami. *Kokka/kokumin/inočigake no "gému": Inoue Hisaši 'Kirikiridžin' wo megutte*. Japanese Literature 44(11), s. 47-59, 1995.
- Tanaka, Jukari. *“Hógen kosupure” no džidai: nise Kansaiben kara Rjóma-go made*. Tókjó: Iwanami šoten, 2011.
- Triche, Martin Yates. *Kokugo and the “nation” in Meiji-Era Japan: language standardization, ideology, and national identity*. Los Angeles: University of Southern California, 2012.

## Elektronické zdroje

- Atlas ohrožených světových jazyků UNESCO.  
<<http://www.unesco.org/culture/languages-atlas/index.php>>
- Inoue, Fumiko; Tahara, Hiroši. *Zenkoku hógen danwa širjó détabésu no sakusei ni mukete*. <<http://nihongo.osaka-shoin.ac.jp/ddjd.pdf>>
- Osnova pro mapu Japonska. <[http://chizu-chizu.org/wp-content/uploads/2010/11/japan\\_debt\\_draft.png](http://chizu-chizu.org/wp-content/uploads/2010/11/japan_debt_draft.png)>

## Prameny

- Dazai, Osamu. (1944) *Cugaru* (Cugaru), Tókjó: Aozora bunko.
- Inoue, Hisaši. (2002) *Kokugo gannen* (První rok éry japonštiny), Tókjó: Čúó kóron šinša.
- Inoue, Hisaši. (2013) *Kirikiridžin* (Kirikirijci), Tókjó: Šinčóša.
- Kumagai, Tacuja. (2010) *Inaho no umi* (Moře rýžových klasů), Tókjó: Bungei šunšú.
- *Amačan* (Lovkyně) (seriál), NHK, 2013.
- *Hógen kanodžo* (Přítelkyně s dialektem) (varietní show), Dub, 2010-2012.
- *Umečan sensei* (Doktorka Umeko) (seriál), NHK, 2012.